Bibliotecă regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 2 (565) Joi 7 Ianuarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pag. 3:
AUREL MARTIN
Critică și poezie

pag. 3:
AL. ANDRIȚOIU
Ciclu de versuri

Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej rostită la posturile de radio și televiziune cu prilejul Anului nou

Dragi tovarăși și prieteni,

Peste cîteva clipe vom rupe ultima filă din calendarul anului 1964.

Marcînd hotarul a două decenii de la eliberarea țării — anul de la care ne luăm acum rămas bun a dat roade bogate în înfăptuirea măreților obiective stabilite de partid, a înscris noi succese ale poporului nostru în toate domeniile construcției socialiste. Lucrările recentei Sesiuni a Marii Adunări Naționale au înfățișat tabloul acestor realizări. A continuat să se dezvolte armonios și în ritm susținut întreaga economie națională; prin munca entuziastă și perseverentă a muncitorilor, inginerilor, tehnicienilor, prevederile planului de stat pe anul 1964 au fost îndeplinite și depășite. Harta țării s-a îmbogățit cu noi obiective industriale prin intrarea în producție a numeroase întreprinderi dotate cu tehnică modernă; alte întreprinderi și combinate se află în construcție, urmînd să fie date în funcțiune în anii 1965 și 1966.

Toate ramurile agriculturii au continuat să se dezvolte, statul alocînd în acest scop însemnate resurse materiale; țărănimea muncitoare, lucrătorii din gospodăriile agricole de stat și stațiunile de mașini și tractoare au făcut ca și în acest an ogoarele să dea rod bogat; un mare număr de gospodării de stat și cooperative agricole de producție au încheiat anul cu realizări remarcabile. S-au obținut noi progrese în ridicarea bunăstării oamenilor muncii — obiectiv fundamental al politicii partidului și statului nostru. Au fost luate măsuri de sporire a salariilor, construire de locuințe, lărgirea rețelei de învățămînt și sănătate, dezvoltare a științei, artei și culturii. La capătul acestui an de muncă, patria noastră se înfățișează mai frumoasă, mai bogată, iar în această minunată imagine pe care ne-o oferă este întruchipată munca fiecăruia dintre noi.

Toate acestea sînt mărturii ale justeței politicii partidului, căreia cetățenii țării noastre îi dau viață cu entuziasmul propriu acelora ce se simt stăpîni deplini pe soarta și pe roadele muncii lor.

Pe agenda anului 1964 au fost înscrise noi succese ale forțelor socialismului și păcii din întreaga lume. Crește rolul și influența sistemului mondial socialist în toate problemele majore ale contemporaneității, în întreaga dezvoltare a societății omenești. Alături de celelalte țări socialiste, România s-a manifestat ca un factor activ al vieții internaționale, militînd cu perseverență pentru promovarea principiilor coexistenței pașnice între țări cu orînduiri sociale diferite, pentru instaurarea unui climat de înțelegere, prietenie și colaborare între popoare.

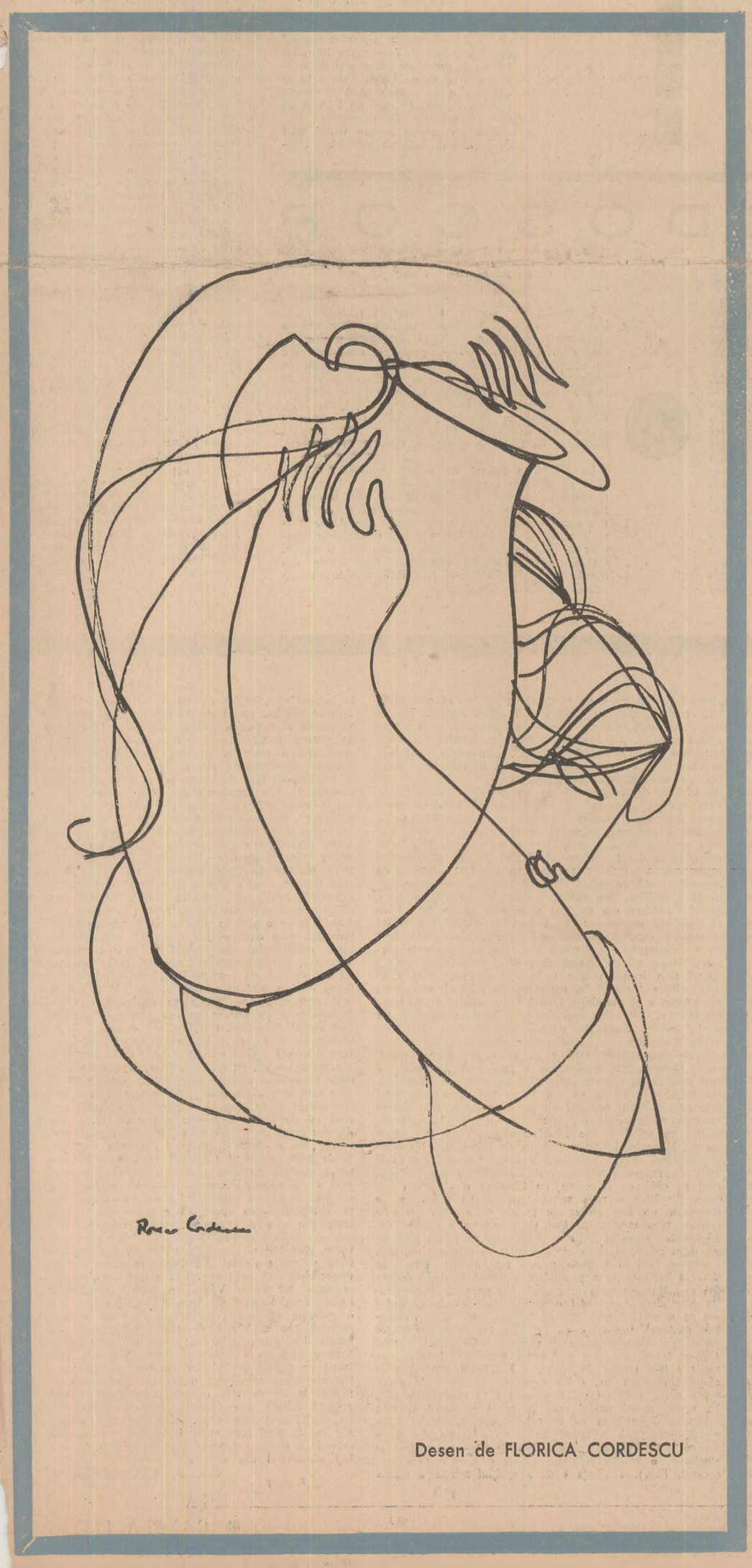
Republica Populară Română și-a lărgit continuu relațiile internaționale, bucurîndu-se de prietenia și simpatia popoarelor iubitoare de pace și progres.

Dragi prieteni și tovarăși,

Acum, cînd trecem în revistă realizările anului care se încheie, permiteți-mi ca în numele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, al Consiliului de Stat și al guvernului Republicii Populare Române să adresez cele mai călduroase urări de fericire, muncă spornică și sănătate muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, activiștilor de partid și de stat, bărbați și femei, vîrstnici și tineri, oameni ai muncii de toate naționalitățile — tuturor acelora care nu-și precupețesc forțele și energia pe vastul șantier al țării noastre în plin avînt.

Privim înainte cu optimism și încredere, convinși că noul an va aduce poporului nostru noi victorii în lupta pentru înflorirea și prosperitatea patriei noastre socialiste, iar pe plan internațional noi succese ale forțelor socialismului, democrației și păcii, destinderii în relațiile internaționale, dezvoltarea colaborării pașnice dintre toate țările.

Frumos și minunat este viitorul care stă în fața țării și a poporului nostru. Pentru înfăptuirea acestui viitor vă invit să ridicăm paharul și vă adresez tradiționala urare: La mulți ani!



Desen de FLORICA CORDESCU

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

A devenit o luminoasă tradiție: în ultimele zile ale anului are loc sesiunea Marii Adunări Naționale, prilej de bilanț al muncii încheiate, de cercetare, la lumina unei riguroase analize științifice, a perspectivelor ce se deschid înaintea întregului popor, pentru activitatea sa viitoare.

Ampla dare de seamă prezentată anul acesta de Președintele Consiliului de Miniștri Ion Gheorghe Maurer a consemnat, și în această împrejurare, succesele înregistrate pe linia aplicării consecvente a politicii de industrializare a țării, temelie de granit ce asigură dezvoltarea tuturor ramurilor economiei naționale, chezășie a prosperității și a unui trai mai bun pentru cei ce muncesc și produc.

Cifrele prezentate, înțelese în profunditatea conținutului lor, sînt mai mult decît simpli indicativi statistici, se încarcă de o legitimă emoție.

În comparație cu anul 1963, producția energiei electrice și termice de pildă, a sporit cu peste 23 la sută, a industriei construcțiilor de mașini și a prelucrării metalelor cu aproape 18 la sută. În cursul unui singur an — 1964 — au intrat în funcție noi agregate și centrale electrice. Dau singure mai mult decît producea întreaga Românie de dinaintea celui de al doilea război mondial, în timp ce lucrările de pe Argeș și de pe uriașul șantier de la Porțile de Fier, deschid acestei creșteri o perspectivă de o amploare cum numai epoca socialismului o poate asigura. Și cifrele își continuă simfonia lor biruitoare: în 1965 producția industrială va spori cu 13 la sută, cea chimică, atît de importantă, cu 24 la sută, a metalelor neferoase cu 19, bunurile de larg consum sau cele din domeniul industriei alimentare înregistrînd, de asemeni, sporuri substanțiale. Acest efort uriaș de autodepășire poartă un singur nume, și-l consemnez aici cu mîndrie: *socialism.*

În anul ce și-a consumat ultimele file ale calendarului, agricultura a înregistrat succese însemnate. Producția a sporit, s-a întărit și se dezvoltă în ritm susținut baza cerealieră, s-au obținut succese substanțiale în viticultură, pomicultură ca și în sectorul plantelor tehnice. Statul democrat-popular a acordat și continuă să acorde un sprijin sporit industriei de îngrășăminte chimice, grija pentru fabricarea tractoarelor și a mașinilor agricole menținîndu-se pe primul plan. Acolo unde în anul 1939 nu exista decît „tradiționalul" plug tras de boi blajini, vor lucra pămîntul peste optzeci de mii de tractoare, sau vor fi minuite cu hărnicie peste șaizeci de mii de semănători. Socialismul a învins definitiv la sate și această victorie poate fi citită în înfățișarea de astăzi a satelor noastre și pe chipurile oamenilor ridicați la o treaptă superioară a civilizației. Izbînda agriculturii noastre noi poartă același nume al demnității: *socialismul.*

Darea de seamă prezentată de Președintele Consiliului de Miniștri a acordat o însemnătate deosebită problemelor puse în dezbatere la plenara Comitetului Central al Partidului cu prilejul aprobării proiectului planului de stat pe anul 1965: îmbunătățirea calității produselor, asigurarea dării în funcție la termen a noilor obiective productive, îndeplinirea minuțioasă și la nivel înalt a sarcinilor de export. Sînt obiective de importanță fundamentală, menite să asigure menținerea și sporirea prestigiului nostru pe piața mondială.

Vast proiect de muncă și de creație, darea de seamă deschide noi perspective, punte firească spre anii viitori, platformă concretă și

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

ORAȘE RENĂSCUTE

Carnet de scriitor

Cunosc Reghinul, de patruzeci de ani. De pe drumul ce se cațără de la gară spre dealul unde-i inima orașului te întîmpină acum schimbarea. Noile poduri, arcuite peste Mureș, vibrează prelung sub roțile automobilelor-furgoane transportînd cimentul pentru construcțiile de blocuri din centru. Pe cele vechi, de acum două-trei decenii, n-ar fi putut trece nici o limuzină. Carele țărănești, venind încărcate la tîrgurile săptămînale, traversau riul prin vaduri; cine s-ar fi încumetat să ispitească rezistența podețelor de lemn pe care, la dezgheț, torentul le lua într-o noapte, ducîndu-le sfărîmate spre zăvoaiele prefăcute în bălți de pe la Gornești, Dumbrăvioara sau Tîrgu-Mureș? „Plutele domnilor" — așa le spunea, ironic, poporul. Săptămîni și luni întregi, legătura între stația de cale ferată și oraș era asigurată, în lipsa lor, de bacuri și luntri. Podețele se refăceau anevoie, într-un ritm deprins în veacul diligenței. Nimeni nu se gîndea să le înlocuiască cu altele, din beton și oțel, care să supraviețuiască bulboanelor primăverii. Antreprenorii s-alegeau în fiecare an cu venituri frumoase, căci mîna de lucru se plătea ieftin, iar lemn era destul prin codrii din jur.

George SBÂRCEA

(Continuare în pagina 7)

În pag. 4 și 5:
MARIN PREDA
CEI DOI PRIETENI

Surîsule

Deodată, o clipită, tresari din nevăzut,
Ceva din licărirea unui surîs pierdut.
Al cui ai fost în lume, desprins și fără glas?
Din cei pieriți, atîta, surîsul, ne-a rămas.
De unde vii să tulburi și te trimite cine
S-ajungi, trezit din moarte, tot proaspăt
și la mine?
Ești semn că din lumina ei stinsă-n curcubeie,
A dragostei, rămîne pribeagă o scînteie.
Surîdeți diafane, din dorurile mele,
Defuncte și mutate în cerul vostru, stele.

TUDOR ARGHEZI

31 decembrie 1964

ARTĂ ȘI ARTE

DISCUȚII DESPRE REALISM

Problema unității și diversității artelor nu este formală, pur tehnică; ea are profunde implicații estetice și ideologice. E suficient să amintim faptul că sociologismul vulgar vede numai ceea ce este comun tuturor manifestărilor artistice, ignoră specificul domeniilor aparte, aplică mecanic legi pretins „ultragenerale", nivelează diversele forme ale artei, tot așa cum încearcă să confunde arta și știința, arta și filozofia, arta și politica — pe cînd vreme teoriile estetizante, formaliste, dimpotrivă, caută să atomizeze fenomenul artistic, neagă orice legi general-valabile, supralicitează unilateral „specificul" formulelor și ale cazurilor individuale, cu scopul de a rupe arta de orice altă formă a conștiinței sociale — în primul rînd de gîndirea politică, — cu scopul de a pulveriza cercetarea pe linia subiectivismului și relativismului, în cele din urmă de a o nega cu totul.

Estetica marxist-leninistă este categoric opusă amîndurora extreme. Metodologic ea se întemeiază pe o permanentă și subtilă îmbinare dintre general și particular, pornește în analize de la justa măsură a celor două laturi. Estetica noastră studiază legi generale ale activității artistice, dar nu pierde din vedere nici o clipă faptul că aceste legi se manifestă în forme, modalități, variante particulare, concrete. Empirica descriere a „cazurilor" îi este străină, ca și enunțarea nediferențiată a unor norme atotcuprinzătoare, care adesea pot fi aplicate doar în unul sau în unele domenii, sau care se manifestă măcar diferit în diferitele domenii. Astăzi nu se mai poate profesa estetica plutind în sfera generalităților, nestudiind specificul manifestărilor concrete. Sîntem pentru generalizări largi, la nivelul artei și a activităților estetice în ansamblu — dar aceste generalizări trebuie să rezulte din cunoașterea ramurilor, speciilor, variantelor individuale.

Însăși structura intimă a imaginilor artistice reclamă din partea esteticianului o atitudine diferențiată. Oglindirea, în sens gnoseologic cuprinzător, este, de pildă, o trăsătură proprie oricărui domeniu artistic, dar realizarea ei diferă de la un tip de imagine la altul. Unele ramuri înfățișează, zugrăvesc la modul propriu, reproduc fenomenele în chiar forma lor reală; altele reflectă și ele existența obiectivă, dar nu prin asemănări directe cu faptele vieții, imaginile lor nu sînt copii, tablouri ale mediului înconjurător, ci forme puternic generalizate,

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

WILLIAM FAULKNER:
„Nechemat în țărînă"

Nechemat în țărînă de William Faulkner este un roman politist fără a fi totuși unul de acțiune. Performanța e rară, dacă nu unică: deasupra cărții cu asasini prezumtivi, deshumări nocturne și enigme este în același timp o capodoperă a literaturii de analiză. E revanșa — Cervantes a dat o neutilă pildă! — pe care și-o iau uneori marii scriitori asupra gustului obtuz derutînd printr-un aparent conformism la genurile în vogă. Într-un tipar comun ei toarnă substanța unei originalități irductibile. În cazul lui Faulkner interesul cititorului se depășește, din primele pagini, de la fabulație către problematica (socială și etică) și către investigația psihologică. Căci romancierul american are puterea de a urca la lumină, din fundul de mare al sufletului omenesc, bizare Atlantide. De aceea la Faulkner faptele personajelor sînt separate prin mari intervale, autorul introducînd în conștiință (ca și în zonele periferice, de penumbră a acesteia) sonde adînci. Succesiunea elementelor epice este astfel intermitentă. Între un gest și altul prozatorul deschide largi spații pe care le umple cu mii de observații fine, meticuloase. E restabilit în felul acesta raportul real dintre viața psihică și cea practică a naturii umane. Fapta înseamnă efort iar acesta impune relaxare; activitatea e deci necesar discontinuă. Fluxul vieții interioare (gînd, afect, senzație, cenestezie), e continuu deși își variază mereu debitul; activitatea cunoaște deseori momente de sincopă; ritmul mișcării psihice exclude însă cezura. La Faulkner analiza copleșește afabulația, fără ca totuși caracterele să-și piardă conturul, iar subiectul — direcția. Oricum universul lăuntric al omului cunoaște, prin literatura acestui mare scriitor, una din cele mai convingătoare reconstituiri. De structura analitică a cărții se leagă modul — atît de șocant — de relatare. Faulkner nu operează cu propoziții, nici măcar cu fraze. Unitatea sintactică preferată e perioada: gigantică, ramificîndu-se meticuloasă la nesfîrșit, acumulînd mereu noi elemente, prevenind neîncetat, printr-o manie, aproape, a exactității, alunecarea subtilității în ermetism. Această frază „sans rivages" sugerează ferit fluidul dens, neîntrerupt, al vieții sufletești. Perioadele faulkneriene amintesc de niște lungi tuneluri care te scot într-un peisaj cu totul diferit de acela părăsit la intrare. Ele se adaptează continuu la înlănțuirea alogică, hazardată a imaginilor. Prin repetate asocieri, gîndirea se îndepărtează repede de punctul de pornire. Pentru a-l regăsi apoi e nevoie de un efort retrospectiv și constructiv. În cadrul larg, al relațiilor cronologice, obiective, Faulkner introduce adeseori divagațiile memoriei asociative. Uneori jocul complex al raporturilor dintre lucruri provoacă diferențe de altitudini ameițitoare. Din planul concret, imediat autorul se înalță brusc dar tîrăște la speculație și profeție. Sunetul unui zăvor „greu de oțel" evocă sentința implacabilă a judecății din urmă și alungarea omului dintr-o lume funest industrializată. Aotului diurn al mîncării i se descoperă semnificații cosmice, de integrare în „solidaritatea îmbețișgată" a universului. Relevabilă pentru vocația analitică a lui Faulkner mi se pare o scenă din cap. IX. Charles Mallison își închipuie, într-un moment în care epuizarea fizică făcuse incerte granițele dintre imaginație și vis, încercările zadarnice ale domnișoarei Habersham de a străpunge, cu furgoneta ei, bariera mișcătoare a automobilelor. În descripția exactă, realistă a scriitorul insinuează — cu cîtă artă! — un imponderabil de factură onirică. Puterea de seducție a prozei faulkneriene se explică însă deopotrivă prin forțoarea dezbaterii de idei. Meditația asupra marilor probleme ale Sudului american rămîne mereu patetică, conferind narațiunii dramatism și grandoare. Segregația rasială — o chestiune seculară mereu la ordinea zilei — e una din ele. Romanul o abordează frontal. **Nechemat în țărînă** este strigătul de rezistență al unei rase oprimate, care se refuză nimicirii în numele unei vitalități superbe. Acuzat pe nedrept de crimă Lucas Beauchamp e proscris de rudele mortului în virtutea unor binecunoscute obiceiuri. Grupul alcătuit din domnișoara Habersham, Charles Mallison și tînărul negru Aleck Sander, la care se adaugă apoi unchiul Gavin, șeriful și alți cîțiva, acționează rapid și curajos, izbutind să-l scoată din culpă pe negrul Lucas și să descopere în fratele victimei pe adevăratul asasin. Lucas Beauchamp este — așa cum s-a remarcat — figura care domină narațiunea. Întotdeauna perfect verosimil, personajul este în același timp alegoric. Tăria lui interioară, pe care iminența morții nu izbutește s-o clatine, pare în ordinea normală a lucrurilor și totuși supranaturală. Parcă fetișii strămoșilor africani acroșez în clipele de mare cumpănă și țărmul american al Pacificului. Certitudinile lui Lucas sînt certitudinile unei rase în care continuă să urce sevele unei ereditări vajnice. El are totodată conștiința identității structurale a oamenilor. Sloganurile segregaționiste nu-l fac să renunțe la convingerea că este egalul albilor. Sigur de sine, autoritar, trufaș, — întreaga sa atitudine este o ripostă la adresa unei pretenții nejustificate de superioritate. La închisoare, cu furia lui Lynch deasupra capului, Beauchamp e la fel de calm și de meticulos ca totdeauna. Singurul motiv de îngrijorare pare a fi un incurabil reumatism articular... Tenacitatea sa extraordinară, implacabilă, sugerează, ca și în cazul lui Mink din **Conacul**, o forță a destinului. Refuză mîna de ajutor pe care i-o întinde un alb ajuns la vîrsta bărbăției (unchiul Gavin): prigonitorii sînt întotdeauna adulți. Primește însă bunăvoința copiilor și a temerilor Candoarea unora și duioșia celorlalte fac posibilă conciliereа raselor. Ori de cîte ori e vorba de Lucas Beauchamp, Faulkner revine la unghiul din care Chick îl vede pentru întîia oară, pe malul riului, pe negru — de jos în sus. E, aceasta, una din expresiile vinovăției albilor față de negrii, pe care primii — după cum revendică, alți de dostoievskian autorul — trebuie s-o ispășească. Romanul elogiază, virtuțile fundamentale ale unor oameni plini de viață, harnici și cumpătați. Altădată, Mallison-junior contemplă, din goana automobilului, cum un negru răstoarnă cu un plug de lemn brazdele; aratul are aci ceva din încrîncenarea trudei sisifice. Distanța din ce în ce mai mare proiectează apoi grupul, — omul, vita, unealta — monumental și simbolic, pe linia orizontului. În raporturile lui Chick cu Lucas coșmarul și fascinația alternează. În prezența negrului, Charles se simte umilit, sfîrșit. Compătimirea nu e în favoarea sa. Îl admiră totuși, deși simte formidabila putere lăuntrică a lui Lucas ca o stăvilar la adresa rasei sale și a primelor trăsături masculine. Relațiile dintre cele două personaje sînt în ostentate măsură aceleași dintre un adolescent și un bărbat. Ultimul este modelul celui dintîi, acesta acceptă ascendentul maturității cu o împotrivire autdă care prevestește deja pe rivalul de mîine. Charles este și el, în mai mică măsură însă, prizonierul unor prejudecăți discriminatorii. Se eliberează însă de ele prin generozitatea firească a vîrstei. Ei repudiază o solidaritate de rasă, rău înțeleasă, pentru a se integra unei mai largi, singura adevărată, a oamenilor liberi. Romanul sfîrșește prin înfrîngerea secțiunii 4, bastionul segregației rasiale din cemitirul Yoknapatawpha. Turismele feriților, veniți cu mîile să asiste la un supliciu pe care aceștia îl știau inevitabil, pornesc în coloane neștiințe spre școlile înveșinate. Acest exod automobilistic provoacă sentimentul unei mari descătușări. Un asediu cumplit se ridicase... În spatele fiecărui parbriz se află — ne asigură autorul — conștiința unei vinovății ce trebuie răscumpărată (fie și printr-un pachet de tutun). Teoriile lui Faulkner despre salutiferatea trepidă, prin lapidare, a problemei rasiale e desigur contestabilă (le-au inhibat, recent, evenimentele din Dallas). Dar nu-i putem nega marelui scriitor respectul pentru negri, convingerea că acordarea unor drepturi, de altfel cît se poate de elocvente, nu poate fi amînată la nesfîrșit.

FĂNUȘ NEAGU:
„Cantonul părăsit"

Cantonul părăsit cuprinde puține titluri noi. Lectura nu descoperă deci, și veridic: împrejurările noi se suprapun sau nu peste cele vechi; „sentințe" sînt confirmate, infirmate sau corectate, destinul literar al narațiunilor incluse în culegere conturîndu-se mai exact. Caracteriul spectaculos (nu conter termenului vreo intenție peiorativă) al prozei lui Fănuș Neagu se relevă mai pregnant acum: fulgere sinistre, pedepsitoare, patimi diabolice, răzbunări cumplite, vioturi, veri canioulare și ierni cu viforе și troiene uriașe (calendarul beletristicei lui Fănuș Neagu are, de obicei, aceste două anotimpuri). Dragostea mai ales aprinde pretutindeni în povestirile lui Fănuș Negu ruguri inalte. Cavalerismul impetuos al lui Bucur, în finalul nuvelei titulare, ni se pare însă mai degrabă romantios decît romantic. Dialectica sentimentului erotic exclude cred astfel de facile și generoase resemnări. Scoaterea povestirii **Finișna** dintr-un cadru prea urban (clinică, doctor, chioșci și plasarea ei într-un timp nedeterminat, legendar, îi-ar fi pus mai bine în valoare frumusețea ei romantică. Nuvela **O sută de nopți**, remarcabilă prin atmosferă și culoare deconcertează prin personaje. În cazul Majei altitudinea scriitorului oscilează: cînd refuză un alt criteriu în afara tarmecului feminin, cînd înmulțește criteriile. Aceeași ezitare față de Radu Sterian; prin ținta intelectuală, printr-o anume rigiditate, prin orgoliu și ambiție el amintește de Samghin. În final însă emite sentințe sceptice de la înălțimea unei poziții morale pe care n-o putea vreodată escalada. Ceea mai bună povestire mi s-a părut a fi și de data aceasta **Dincolo de nisipuri**. Lingoarea canticulară, cursa nocturnă prin satele de sus, luna imensă și galbenă din care nisipul pare a curge ca dintr-o clepsidră cosmică sînt excelent descrise. Povestirea **Puntea** relevă o idee de mare frumusețe. Achim — un tractorist aflat, în plină campanie de vară, departe de casă — e anunțat de un călăreț nocturn (tropotul ștafetelor sovietice răsună deseori în proza lui Fănuș Neagu) că devenise tată. Expulzat odinioară din domeniul exuberanțelor infantile (o boacă timpuriu îl desfigurase) Achim surprinde acum, mai dureros ca oricînd, între ai și anii copilăriei, imensa spațiu. Descoperă însă apoi candoarea neștiută a jocului în jurul cu miei. Instinctele reprimate ale unei virste netrăite izbucnesc în tîrzii, feerice explozii. **În vecinătatea lunii** e revelatoare pentru capacitatea de sugestie și virtuțile picturale ale lui Fănuș Neagu. Lucruri și oameni se transfigurează în mirajul selenar al unei nopți de martie. Printre povestirile scriitorului narațiunea aceasta este într-un fel o sonată a **lunii. Descoperind riul**, demonstrează că lui Fănuș Neagu nu-i lipsește intuiția sufletului infantil, deși copiii apar rar în proza sa. La vîrsta inocenței, cu noțiunile încă necristalizate, băiatul întreprinde, într-o aibie de rufe, întîia sa expediție. Foarte bună, de asemenea, nuvela **Tufanul**. Personajele au aici relief și dezinvoltură, desticoși, sînt totuși onești și buni... Ne deșteaptă însă mereu meritul de asemenea povestirile **Drum întins, Ningea în Bărăgan, Moștenirea.**

PAVEL AIOANEI:
„După ultimul semestru"

Se pare că n-am avut pînă acum romanul unei întreprinderi alimentare. Ei bine, în sfîrșit, față-l i i-l datorăm lui Pavel Aioanei. Autorul comite eroarea de a crede că toate aspectele și problemele vieții se pretează în egală măsură unor construcții epice de oarecare amploare. Personal, nu-mi pot imagina un roman inspirat, de exemplu, din munca garderobierilor (utilă și onestă, de altfel, ca toate celelalte). Dar, cine știe, ...poate că în curînd îi vom avea și pe aceștia. Toate activitățile fiind onorabile, nu toate sînt la fel de interesante, dramatice. Nu orice breaslă își poate avea deci literatura ei. Dar să revenim la cartea lui Pavel Aioanei. E mai complexă decît lăsam la început să se înțeleagă. Căci pe parcursul primelor 80 de pagini asistăm la „alemele" lui Paul Delițoiu, unul din frunțașii ultimei promoții a Facultății de chimie. Pentru el repartizarea la o întreprindere alimentară reprezintă prăbușirea viselor sale de tînăr savant și aproape un afront. Din motivele acestui răsfățat domnișor — să accepte repartizarea, să n-o accepte — Pavel Aioanei încearcă să facă o temă de meditație hamletiană și problemă de roman. Personajele se comportă hazardat, reacționează de cele mai multe ori altfel decît ai fi fost firesc. Se remarcă în această privință Paul Delițoiu. În situațiile cele mai limpezi (discuția cu Marga — o veche prietenă a sa de care e iubit dar, de ce să nu complicăm niște lucrurile, pe care n-o iubește, convorbirea cu tatăl acesteia, vizita Margaretei la laboratorul întreprinderii), tînărul chimist se distinge printr-o naivitate dubioasă care pune la îndoială performanțele sale universitare. „Tată, spusa Ada, de ce n-au venit utemiștii mei!" În glas îi răsunase atîta mîndrie și încîntare, încît Otilia (directoare n.n.) surîse". Cauza bucuriei? Laboratorul avea, în sfîrșit, podea. E primejdios să ne închipuim ce forme ar putea lua entuziasmul Adei în fața unor realizări mai însemnate. Personajele, complice, savurează pe îndelete, cu rafinamentul unor oameni de spirit, poantele pe care și le oferă reciproc, cititorul rămîne însă mohorît. Alteori, prilejuri mult încaintea eroilor — funost lucru pentru o carte — ceea ce ei ar fi trebuit de mult să înțeleagă. Iar autorului nu-i rămîne decît să se minuneze patetic de zbuciumul ipotetic al personajelor sale pe care nu știe să-l evoce. Cartea are meritul de a ne introduce într-o lume în care oamenii, deși foarte plicticoși, sînt totuși onești și buni... Ne deșteaptă însă mereu meritul de asemenea povestirile **Drum întins, Ningea în Bărăgan, Moștenirea.**

Valeriu CRISTEA

alb negru

PĂLĂRIA UNUI PERSONAJ ȘI MUSCA ȚEȚE

Temutul tronist ț. ț. (vezi Steaua nr. 10) îmi atribuie în legătură cu articolul meu, Aspecte ale prozei tinerilor scriitori (Gazeta literară nr. 38) *pastumen onorabilă pe care o nutresc indeobște responsabilii, cu vocație, ai unor case de pălării pentru profesia lor. «Se pare că pălăria uriașă pe care o poartă învățătorul Modoleanu în schița lui Velea* La groapa de fumat — *scrie misteriosul ț. ț. — are totuși un rol foarte important (urmează un citat din articolul meu — n.n.): „Sentimentul de liniște și securitate transmis de învățătorul Modoleanu celorlalți provine, ne informează scriitorul, de la pălăria lui cu boruri răsucite puțin înăuntru. Iată o explicație care intrigă dar care sesizează un aspect de conținut: transferul unei părți din ființa noastră asupra obiectelor, tradiția protejată de om asupra lucrurilor cu care au (eu spuneam are dar, în sfîrșit, cînd combați... — n.n.) de-a face".* ț. ț. *(dublarea, ușor impudică, a consoanei nu pare să-i stinjenească pe comentatorul care vrea cu orice preț — și izbutește! — să rămînă necunoscut — n.n.) exclamă apoi cu ninicitor sarcasm: „S-a făcut deci lumină și în această chestiune atît de controversată". Pasajul, pe care conform unui comod obicei, semnalarul notiței din Steaua îl reproduce desfăcut din legăturile lui firești, nu are altă pretenție decît să ilustreze (pe spațiul a șapte rînduri) o observație ce precedă extrasul incriminat: „Astfel unele din remarcile făcute de Nicolae Velea asupra personajelor sale sînt niște false paradoxuri. Verificarea lor atentă ne obligă să concludem că ele se întemeiază pe constatări subtile". De ce atunci atîta zumzet? De unde, apoi, interdicția de a vorbi despre lucrurile care, oricît de umile, au o oarecare semnificație? Odinioară, un celebru romancier scria pagini memorabile despre neliniștea unui personaj în fața șefului său în timp ce un nasture se rostogolea stridент pe parchet... Ei! odinioară... odinioară scriitorii își puteau face de cap... nefinalizatul ț. ț. nu putea din păcate, veghea. Sarcasmul colaboratorului Stelei (judecînd după mallția rău temperată, acesta trebuie să fie foarte tînăr) se dezlănțuie apoi debordant. Reproducem pentru delectarea lectorilor care n-au „avut norocul să citească" amintita mențiune, ultima frază: „Recomandăm istoricilor literari să nu stea cu mîinile în sîn și să ia act de această contribuție" (e vorba de articolul meu).*

Țîț! Ce antologică vervă are acest ț. ț.!

V. CRISTEA

„IPOMENE LA PICIOARE"

Observînd că Timpul (sau, timpul, nu se mai știe) se află la mare cinste în poezie, poetul Traian Dorgoșan, (Orizont 11/1964) nu pierde ocazia să întrețină și d-sa un colocviu în versuri cu numitul.

„Vreme, Atalantă aroganță / în curînd îți-i pierde, vai, ultimul laur: / noul Ipomene la picioare / îți azvîrle sputnicii de aur!" Asigurăm, sub cuvînt de onoare, că nu există nici o legătură între conceputul de timp (cu el se operează în catrenul respectiv) și sateliții artificiali. „Poezia" mai sus citată este încă o dovadă a ravagiilor pe care le face în mintea unora ghiveciul călugărește în componența căruia intră: teoria relativității, cosmologia, astronautica și — eventual! — poezia.

UN ARTICOL INTERESANT...

...semnează în Orizont nr. 11 Șerban Foarță, un tînăr critic afirmat în paginile acestei reviste. Autorul analizează cu receptivitate și competență cîteva din romanele apărute anul trecut, formulînd opinii, după părerea noastră, în cea mai mare parte întemeiate. Articolul relevă o reală capacitate de analiză, fermitate a criteriilor, rigoare și claritate în expunere. Așteptăm cu interes și alte contribuții ale tînărului critic, analize judicioase în legătură cu fenomenul literar contemporan.

LIVIU FLOREA

ERATĂ: În poezia „Colindeț" de Tudor Arghezi apărută în nr. 1/1965 versul „Să ți-i vir cu fundu-ntors" se va citi „Să ți-i vîrs cu fundu-ntors".

MIRON CHIROPOL

PATRIA

Acesta e cuvîntul ce pururi îl ascult
cu fața luminoasă venind ca dintr-o undă;
cu cît se duce timpul te voi iubi mai mult,
pe cînd se pregătește mereu ceva să fugă
în inima răsfrîntă și cerul nu-mi ajunge —
și să cobor vreau, astre să ți le dau din nou
ce s-au ivit spre ochii de adorări prelunge
să strălucească liber acum cuvîntul tău,
pădurea ta în care copil am petrecut
și-am aruncat cu arcul în păsări răpitoare,
străvechii munți de patimi nemărginite-n care
de-un labirint de aur e trupul străbătut.
Și să mă cheme cîmpul bogat înfrînt de lanuri,
culcîndu-ți mireă încă un orizont pe bord,
și deltele, corăbii ce au adus elanuri
din univers de pește arcat de sud și nord.
Să vină către mine din mii de ani de sunet
ca o cetate versul cu infinite trepte.
O, niciodată suflet cu sufletul să-ntunec,
iubirea printre oameni visînd să mă îndrepte.

LUCIAN RĂDAN

SCHELE

Am sprijinit o scară
De cerul înalt.

Am urcat pe fiecare fuștei
Cuburi de aer
Impachetate în ciment și fier.

Și, în fiecare cub,
Am instalat cîte-o pereche de inimi.

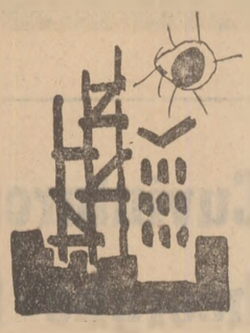
Inimile vor cînta,
Fierul se va acorda ca niște corzi,
Iar cuburile vor suna
Cum sună cutiile de rezonanță
Ale viorilor.
Și atunci,
Voi lua scara.
... Cuburile se vor sprijini pe dragoste.

GRIGORE HAGIU

PREZENTUL ROMÂNESC

Puterea ta a prefăcut fiece lucru-n cîntec
și străbătînd pămîntul i-a dat rod
și apa adunînd-o a schimbat-o-n fulger
și aerul cristalizîndu-l l-a țesut în fir.

La fel de simplu și asemeni tuturor
și eu în mine am primit-o,
la oameni răspunzînd cu om,
la gînduri răspunzînd cu gînd
și literele numelui ce-l port
în aer clătinîndu-și rădăcina
din ele însele s-au înmulțit
acoperindu-mă cu versuri
din cap pînă-n picioare.



Prezent al țării mele și al meu,
noi boabe de uraniu sîntem;
întîmpinîndu-ți marea ta săgeată-a vieții
și fulgerați de energii ce nu le-am fi
știut altfel
ne transformăm în caractere
probînd înțelepciunea ta adevărată.

DIALOG

Publicăm mai jos o scrisoare trimisă redacției noastre de eleva Trecuș Elena de la Școala Medie „Nicolae Bălcescu" din Brăila. Ea ne comunică impresiile unui grup de școlari care au vizitat recent Casa memorială „Calistrat Hogaș" din Piatra Neamț. Împărtășim întru totul sentimentele de mîhnire și dezamăgire exprimate de Elena Trecuș în această scrisoare sinceră, plină de pietate față de locurile în care au trăit și au scris clasicii literaturii noastre.

Atragem atenția asupra tristei stări de lucruri de la Casa memorială „Calistrat Hogaș", după cum reiese din rîndurile ce urmează:

„La Piatra Neamț, pe Turnul lui Ștefan Vodă, există o tăbliță care le recomandă printre altele vizitatorilor orașului să cerceteze și Casa memorială „Calistrat Hogaș" monument istoric. Ne-am hotărît, eu cu însoțitorii de drumeție, să vedem în primul rînd casa „talentatului pictor al munților Neamțului" a cărui viață și operă o cunoaștem din studiile noastre de literatură. Doream să aprofundăm unele cunoștințe și să ni le completăm în acest climat emoționant. Am găsit anevoie casa, situată în chiar plin centrul orașului și am intrat în pridvor cu evlavie. Cînd am pășit în interiorul casei, de prin unghere, crăpături mari „rînjeau" spre noi, „arătîndu-și colții". Mi-am pus întrebarea dacă cei ce patronează această stare de lucruri nu greșesc. Eu personal, am rămas decepționată de faptul că n-am văzut nimic în afară de o pălărie „neagră și mare" și vestita manta care ar fi putut sta cu cinste și pe umerii de stîncă ai „Panaghiei" și cîteva poze de familie, prăfuite. Manuscrise, material bibliografic, foto-copii grăitoare, corespondență — nimic din ceea ce ar constitui laboratorul de creație și migală scriitoricească și care să ne amplifice figura acelui de despre care Topîrceanu spunea: „Dacă viața și împrejurările în care i-a fost dat să producă, l-ar fi fost mai prielnice, am fi avut în Hogaș pe unul din cei mai mari prozatori ai noștri".

Îmi fac o datorie patriotică, rugîndu-vă pe această cale să sesizați forurile competente, pentru remedierea acestor aspecte negative care, față de tot ce-am văzut în alte părți — Ipotești, Mircești, Horlău, Prislop, Stupca, Liveni — și față de dezvoltarea impetuoasă a culturii noastre, constituie o regretabilă întîrziere".

B. C.

CALEIDOSCOP

La expoziția internațională de manuscrise, organizată anul acesta la Atena, s-a bucurat de mult interes un manuscris bizantin din secolul XI, pe pergament și ilustrat cu miniaturi de o valoare artistică deosebită. Piesa face parte din fondul național de manuscrise cu caracter istoric-literar, deținut de biblioteca Academiei Republicii Populare Române.

Dintre cele peste 4 000 de manuscrise în alte limbi, existente în colecția Academiei R.P.R. un interes deosebit prezintă pentru cercetătorii istorici și literari lucrarea **Logica și fizica** de Blemmides (sec. XIII) în limba greacă, manuscrisele slave, cu caracter religios, datînd din secolele XII—XVI, un exemplar din **Cartea regilor**, de poetul persan Firdusi, cîteva corane ilustrate cu miniaturi. O altă colecție (documente istorice și acte oficiale) cuprinde informații bogate, cu caracter istoric-social, pentru perioada cuprinsă între secolele XIV și XIX. Aici se păstrează, printre altele, diploma de întărire a proprietății și alte hrisoave date de domnitori români, acte oficiale privind schimburile și relațiile diplomatice cu alte țări, etc. După cum apreciază specialiștii, o mare importanță prezintă colecția de manuscrise pe pergament cu pecete, precum și documentele în formă de sul, dintre care unele ajung la lungimea de 11 m.

În fondul documentar al bibliotecii regionale „A. Ureche" din Galați se găsește un însemnat volum de cărți vechi, publicații periodice, manuscrise, stampe, corespondențe și autografe, avînd o mare valoare documentară. Numărul lor se ridică în prezent la peste 100 000 exemplare. Aici se păstrează îmbrăcate în piele de vițel sau pergament ediții rare, incunabule, tipărite la Veneția și Florența între anii 1300—1500. De asemenea, se găsește „Triodul", tipărit pentru prima oară în Cetatea Rîmnicului în 1731, „Istoria otomană" de Dimitrie Cantemir, tipărită în 1745 etc.

La E.L.U. a apărut un volum antologic, cuprinzînd pe cei mai reprezentativi povestitori italieni ai Renașterii, intitulat **Nuvelele italiene din Renaștere**. Lucrarea include în ordine cronologică o selecție din cunoscuta culegere „Il novellino" apărută la sfîrșitul secolului al XIII-lea, precum și nuvelele semnate de Sacchetti, Machiavelli, Straparola, Bandello, Grazzini — înfățișînd rezumativ trei secole din nuvelistica italiană, într-o frumoasă versiune românească de Florin Chiriițescu.

CRONICA LITERARĂ

MATEI CĂLINESCU

TITANUL ȘI GENIUL ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Studiul acesta, apărut cu prilejul sărbătoririi lui Eminescu, ilustrează foarte bine un anumit nivel, pe care l-a atins astăzi, în critica și istoriografia noastră literară, cercetarea operei marelui poet. După o acumulare impresionantă de fapte (date bio-bibliografice, stabiliri de izvoare, apropieri și influențe), după îndelungi discuții pe tema interpretărilor diferite date atitudinilor lui liric-fundamentale (față de societate, natură, femeie, existență, etc.), după investigarea universului său spiritual în toate direcțiile (economie, politică, filozofie, știință, etc.) s-au creat condițiile ca întreaga exegeză să se mute pe planuri superioare. Studiile de eminescologie au intrat într-o fază nouă. Unghiul estetic a început să capete în ele importanța principală și lucrările cu o asemenea optică mai înaltă n-au întîrziat să apară. Prima a fost Poezia lui Eminescu de Tudor Vianu în 1930. Au venit apoi marile sinteze călinesciene. De la D. Popovici, la Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Vladimir Streinu, comentariul operei lui Eminescu s-a desfășurat ulterior de pe această platformă, pînă cînd valul fanatismelor naționaliste din anii fascismului au răsturnat-o. Reînnodarea firului cercetării cu punctul cel mai înaintat pe care-l atinsese înainte a întîrziat, o vreme, după Eliberare, din cauza interpretărilor sociologist vulgare, dar legătura s-a refăcut, iar comemorarea poetului dovedește poate, în primul rînd prin aceasta, că studiile de eminescologie au intrat, la noi, astăzi, într-un moment nou, creator. Simptomatic pentru el ni se pare ținuta exegezelor încercate de critica tînără. Alături de lucrarea lui Matei Călinescu, se înscrie ampla investigație pe care a făcut-o tot acum Eugen Simion în proza eminesciană cu prilejul retipăririi acesteia. Amîndouă studiile se caracterizează prin cîteva calități comune, revelatoare totodată pentru un nivel superior al criticii și istoriografiei noastre actuale: pregătirea temeinică în materie, cunoașterea amănuntită a faptelor literare, subordonată însă riguros interpretării și ostilă arhivisticii plicticoase și sterile, simț treaz al valorilor estetice, dispoziție de a le face sensibile și a le înscrie în plan universal, străduință de a asimila critic în aplicarea metodologiei marxiste orice observație prețioasă din trecut, de a include, cu alte cuvinte, în domeniul cercetării stadiul el ultim, modern, și a evita astfel penibile reîntoarceri la considerații elementare.

Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu este practic o lucrare de literatură comparată. Dar accentul nu cade atît în ea pe stabilirea apropierilor între diferiți autori, cît pe degajarea unor trăsături proprii, originale ale poetului nostru național, prin raportarea anumitor motive centrale din opera lui la expresia lor tipică europeană. Matei Călinescu urmează aici cu talent calea, pe care o adopta în cercetările sale, mai ales din ultima vreme, Tudor Vianu. De altfel cîteva sugestii inițiale ale investigației critice, cum recunoaște autorul însuși, le-a luat tot de la el. Originală rămîne însă interpretarea dată, prin analize fine și pătrunzătoare, prin nuanțări importante și delimitări subtile, titanismului eminescian. Ce remarcă Matei Călinescu? Întîi că titanismul nu rămîne la Eminescu doar un motiv de tinerețe, cum par a fi înclinați să creadă mai toți comentatorii poetului, că, de fapt, nu dispare niciodată din creația lui. În sfîrșit că motivul genialului prezent și el de la început îl subsumează, ridicînd revolta „extravertită" a titanului la o grandioasă sublimare intelectuală, la o contemplativitate amară, dureroasă a necesității în univers. Importantă se vădește în acest gen de cercetare familiaritatea cu metoda tipologică. Ingeniozitatea exegetului constă în găsirea unor motive literare semnificative și apoi în ridicarea lor la o valoare reprezentativă pentru o întreagă atitudine lirică foarte complexă. „Titanul" sau „Geniul" nu sînt privite ca simple noțiuni și nici măcar ca niște simboluri literare. În ele, compararea mobilurilor, care le fac să circule prin alte opere poetice majore și desprinderea apropierilor revelatoare, introduce o mare bogăție de elemente (determinări social istorice, concepții filozofice, înclinații temperamentale, proiecții morale, stări de spirit, gusturi, preferințe artistice ș.a.m.d). Termenii respectivi dobîndesc o putere de tipizare și avantajul e de a opera cu formule care nu sărăcesc conținutul complex al vieții. Sistemul de referință tipologic presupune generalizări cu valoare universală, dar nu anulează în interiorul lui varietatea ireductibilă a individualităților artistice. Termenii cu care operează criticul sînt mai imprecizi, mai labili, au însă facultatea de a se mula mai ușor și mai bine pe corpul viu al operelor și autorilor. Înțelegînd toate acestea, Matei Călinescu nu se arată deloc zgîrcit cu spațiul acordat în lucrarea sa precizării sensurilor pe care le atribuie celor două cuvinte „titan" și „geniu". Răbdător, el încarcă noțiunile cu o valoare tipologică extrem de bogată. Discută dezamăgirea de care sînt însoțite victoriile revoluțiilor burgheze în Europa. Stabilește substratul real al pesimismului filozofic la schopenhauerienii secolului XIX. Examinează contradicția între acceptarea legilor naturale și ideea contemplativității senine, desprinse de tot ce e lumesc. Caută să vadă ce e compatibil, și ce nu în idealul estetic al clasicismului și romantismului cu titanul și cu geniul. Odată bine încheiate asemenea elemente de construcție, edificiul pornește să se înalțe svelt și sigur. Tînărul critic se mișcă nestînjenit prin cîteva literaturi, trece la disociații inteligente și expresive, făcînd să se reverse tot mai vie și mai tulburătoare lumina geniului eminescian peste motivele literare luate în discuție. Cîteva observații sînt de o mare pertinență și constituie contribuții indiscutabile la o înțelegere nouă a poetului. Cea mai interesantă dintre ele privește criza romantismului european. Printr-o analiză excelentă a „Epigonilor" Matei Călinescu o scoate în evidență, insistînd asupra „neîncrederii sceptice", a dezabuzării amare apărute în conștiința intelectuală. Criticul demonstrează convingător tragica luciditate cu care Eminescu trăiește acest proces și-i înțelege implicațiile adînci, existențiale și estetice. Dualitatea sufletului său, semnalată încă de Gherea, devine reprezentativă și grea de înțelesuri. „Epigonismul" e ridicat la valoarea de formulă rezumativă pentru un întreg complex social și moral propriu epocii și urmărit în creația poetului cu remarcabile rezultate. Eminescu — reușește să arate Matei Călinescu — apare din acest unghi într-o lumină cu totul inedită. „Poetul român nu e un simplu continuator al romanticilor, el nu e, cum au afirmat unii dintre istoricii literari din trecut, «un romantic tîrziu», ci reprezintă cu o putere artistică unică, un moment distinct al istoriei literaturii universale, ulterior romantismului". „Eminescu ilustrează în formele ei cele mai explicite — și totodată mai patetice — dilemele specifice epocii sale". El e deci un deschizător de drumuri și nu un încheietor de coloană. Prin spiritul „modern" al liricii sale se situează într-o nouă constelație poetică pe care o anunță Baudelaire, aceasta e concluzia sugerată de distincțiile stabilite. Trebuie spus că ideea a mai ispitit și alte spirite (N. Davidescu făcea din Eminescu adevăratul părinte al simbolismului românesc). Niciodată însă ea n-a fost susținută cu argumente atît de solide și totuși formulate cu atîta prudență științifică. Mă întreb de ce, în direcția aceasta, Matei Călinescu n-a încercat și o paralelă cu Poe. Ultimul nu era necunoscut la „Convorbiri literare" și există o muzică serafică eminesciană comparabilă poate doar cu a cîntărețului lui Anabell Lee. Printre postumele poetului nostru există versuri care sună uimitor de poesc: „Auzi prin frunzi uscate / Trecînd un rece vînt / El duce viețile toate / În mormînt, în adîncul mormînt". De reținut e și disociația făcută între umorul stenic eminescian (v. „Povestea codrului") și ironia romantică. La poetul nostru ambianța naturii trezește cum dovedește Matei Călinescu — „predispoziții naive", „exultări" și „secrete ingenuități" străine de orice distanțare superioară. Umorul liric eminescian e „dulce și învăluitor" e „un mod de participare optimistă" încîntată. la viața firii. Cu totul remarcabilă mi s-a părut urmărirea procesului prin care motivul genialul absoarbe pe cel al titanului în trecerea de la „Fata-n grădina de aur" la „Luceafărul", făcînd ca mitul să se „intelectualizeze", să se „sublimeze", lărgindu-și uluitor puterea de cuprindere filozofică și dezlegînd mereu alte latențe lirice din ce în ce mai pure. Depistarea momentelor de identificare ale poetului, rînd pe rînd, cu Hyperion, cu Cătălina și chiar cu Cătălin dezvăluie o rară sensibilitate. Matei Călinescu se dovedește un bun cititor de poezie și aceasta nu e o calitate prea răspîndită. Mai puțin elocventă rămîne demonstrarea sensului critic și protestatar pe care-l păstrează, după critic, ataraxia eminesciană. În primul rînd, aici, examenul lasă la o parte piescle mai dificile. Teza s-ar fi cerut ilustrată cu piese evident pătrunse de dorul extincției ca „Mai am un singur dor". Nu spun că demonstrația n-ar avea astfel nici o șansă. Dar datoria criticului era să o susțină mai ales pe terenul unde toate aparențele pledează împotriva ei. Ce titanism se păstrează în versurile: „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte, / M-or troeni cu drag / Aduceri aminte. / Luceferi, ce răsar / Din umbră de cetini, / Fiindu-mi prietini, / O să-mi zîmbească iar. / Va geme de patemi / Al mării aspru cînt... / Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi". Pe urmă, însuși modul cum se caută în cazul de față schițarea deosebirilor mi se pare discutabil. Matei Călinescu, comentînd „Glossa" scrie: nu e vorba aici de o contemplație apatică... „răceala e de fapt un protest al spiritului, o reacție polemică și nu o simplă abdicare", ș.a.m.d. (s.n.). Tendința e de a sprijini afirmația făcută la început că „liniștea clasică de care s-a vorbit în legătură cu ultimele poezii ale lui Eminescu nu provine dintr-o suspensie ataraxică a tuturor vibrațiilor emotive, ea este de natura katharsis-ului aristotelic, presupunînd trăirea prealabilă a milei și groazei, a sentimentelor tragice". Cusurul demonstrației constă însă în deprecierea abuzivă a termenului față de care se caută o delimitare prin comparație. Cine crede că seninătatea clasică e „contemplație apatică"? Ce om serios vede în ea „o simplă abdicare". De unde rezultă că suspensia ataraxică a tuturor vibrațiilor emotive din idealul clasic nu implică o trăire prealabilă a zbuciumului vieții? Chiar Matei Călinescu arăta în analiza „Luceafărului" că „revoltat împotriva realului (a cărui fascinație sub forma erosului, o mai resimte totuși) geniul titanesc se mai înalță pe firmamentul inteligenței, intră în circuitul necesității cosmice, eliberîndu-se prin înțelegere, prin cunoaștere contemplativă. Dar ce e aceasta altceva decît înțelepciunea clasică, liniștirea prin descoperirea repetiției universalului, în fața zbuciumului individuației? Poate că lucrurile nu stau așa, dar argumentația nu

CRITICĂ ȘI POEZIE

Oricît am vrea să fim de originali, există împrejurări cînd criticul trebuie să repete lucruri știute sau să pledeze pentru adevăruri care, teoretic, sînt recunoscute de toată lumea ori se bucură de un consens cvasiunanim. Din această categorie fac parte, la urma urmei, și problemele abordate în însemnările de față. A spune, de pildă, că aria tematică a poeziei noastre actuale e substantial mai largă decît aceea familiară epocilor anterioare, că unghiul de interpretare a fenomenelor contemplate e sensibil deosebit, că universul de imagini e, la rîndul lui, împrospătat, că modalitățile de expresie folosite de creatori sînt, și ele, tot mai numeroase și mai diversificate, că, în fine, posibilitatea de afirmare integrală a personalității artistice, în cadrul realismului socialist, e un fapt incontestabil — echivalează, în fond, cu a formula niște truisme. Nu sînt, evident, singurele. Încercările de sinteză realizate în ultima vreme înregistrează, la capitolul generalități, și altele de același ordin. Situația e inevitabilă. „Sufletul contemporaneității animă (...) toate resorturile poeziei noi", observă N. Manolescu și D. Micu în articolul **Poezia — expresie a demnității umane**, publicat în **Secolul 20**, nr. 5/1964. „Îl identificăm, adaugă ei, atît în creații de inspirație nemijlocit socială, cît și în lirica intimă, în aceea meditativă, de generalizare filozofică, în pastel etc.". Și, referindu-se la diversitatea formulelor lirice prezente, la ora actuală, în concertul literaturii noastre, subliniază: „Întîlnim frecvent comunicarea directă, discursivă sau confesivă, exprimarea aluzivă, alegorică, simbolică, evocarea, notația, reportajul liric, pastelul (expozitiv, meditativ), exprimarea sentențioasă, aforistică etc.". Nimeni nu poate contesta judiciozitatea acestor constatări. Așa cum nimeni nu poate pune la îndoială caracterul politic, militant al întregii noastre literaturi realist-socialiste, indiferent de aspectul particular pe care îl luminează poetul. Toate acestea sînt, repet, adevăruri unanim acceptate. A le releva ca atare e o necesitate. Rău e doar a le lăsa în starea lor abstractivă, și a le ignora, ocoli sau minimaliza în cursul analizelor concrete, la obiect.

Că în anii puterii populare a înflorit la noi o poezie socială, agitatorică, mobilizatoare, comparabilă ca intensitate și amploare doar cu cea caracteristică momentului revoluționar pașoptist sau epocii marilor clasici e un adevăr la fel de notoriu ca și acelea semnalate mai înainte. Și totuși, diferitele sinteze (ignorînd uneori criteriul istoric) trec sub tăcere (la capitolul analize) realitatea obiectivă sau o discută cu complezență. Există, oare, modalități mai proprii poeziei și altele mai puțin proprii? Spiritul modern e, oare, incompatibil cu versul agitatoric, cu dezbaterea problematicii strict sociale, cu îndemnul la luptă, cu condamnarea fenomenelor anacronice? Un gen cum e cel cultivat, să zicem, de Miron Radu Paraschivescu în **Declarația patetică** e, prin el însuși, incompatibil cu nivelul atins de poezie la mijlocul veacului al XX-lea? Poemul iscat din nevoia de a exprima reacția promptă, operativă a poetului la anume probleme contemporane de interes colectiv e, oare, destinat să aibă soarta efemeridei? Dar încă Goethe socotea că orice poezie e, prin natura ei, ocazională și constituie răspunsul imediat dat de artist unei întrebări ce-l frămîntă pe el sau colectivitatea. A prezenta raportul dintre om și eternitate, dintre viață și moarte, dintre om și natură (teme lirice străvechi și mereu actuale) conferă unui text mai multă valabilitate decît a cînta, de pildă, dragostea de patrie, bucuria omului de a fi stăpîn pe roadele muncii sale, lupta lui pentru libertate și dreptate sau a demasca, așa cum face Eugen Jebeleanu în **Cîntece împotriva Morții**, pe dușmanii umanității? Fără îndoială, sub raport strict teoretic, atari întrebări sînt azi lipsite de sens. A ierarhiza temele sau modalitățile e o operație arbitrară.

Și totuși, în practica de fiece zi ierarhizările persistă, unui anume mod de poezie neacordîndu-i-se, în genere, girul acordat altuia. Să dau un singur exemplu. În același articol semnat de N. Manolescu și D. Micu citim: „Tot de poeme epice (**Războiul** — 1954, **Tudor din Vladimiri** — 1955, **Intoarcerea armelor** — 1959) se leagă numele lui Mihu Dragomir. Primul volum de după Eliberare — poetul a debutat în 1936 — este **Prima șarjă**, 1950, culegere de poezii cetățenești, adesea ocazionale. Poemele care-l reprezintă, de fapt, pe poet, evocă, autobiografic, copilăria, anii războiului, «străzile brăilene cu salcîmi și castani» care au «sărit în țăndări», o dată cu orașele și țările ce piereau de pe hartă". Trec peste faptul că **Războiul** și **Intoarcerea armelor** nu sînt poeme „epice". Și mă întreb: de ce sînt ignorate volume ca **Pe struna fulgerelor**, **Stelele așteaptă Pămîntul** sau **Oda pămîntului meu**, unde talentul lui Mihu Dragomir a atins, după opinia mea (și a altora), momentele sale de implinire, cel puțin sub zodia romantic revoluționară? Volumele la care mă refer poartă adesea pecetea pateticului. Dar într-o poezie ca **Odă fulgerelor**, acest patetism, de esență civică, a găsit forme de expresie remarcabile. Poemele lui Mihu Dragomir sînt adesea retorice (de aceea se și numesc ode). Dă aceasta drept cuiva să le ignore? Poate fi, oare, neluată în seamă contribuția pe care autorul **Odei pămîntului meu a** adus-o, alături de alții, la crearea poeziei patriotice realist-socialiste? Cazul mi se pare tipic atît pentru ceea ce înseamnă ierarhizarea tematicii, cît și pentru aceea a modalităților. Și nu e vorba, precum se vede, de un poet care să nu fi avut vocația liricii militante, ci de unul care, frecventînd formule diferite, a izbutit să dea piese reprezentative și în dificilul gen al textelor mobilizatoare, fără să-l imite nici pe Alecsandri, nici pe Bolintineanu, nici pe Coșbuc. Nu e, firește, unicul exemplu citabil. De un tratament similar se bucură și Mihai Beniuc cu versurile sale închinate luptei pentru construirea socialismului.

Evident, criteriul suveran în aprecierea unei opere literare rămîne calitatea acesteia. Pornind de la un astfel de punct de vedere n-am putea spune că poezia noastră închinată realităților contemporane și menită a îmbărbăta masele în bătălia lor cu vechiul n-a înregistrat succese, capabile a demonstra valabilitatea estetică a liricii agitatorice. Dimpotrivă. Exemplele sînt la îndemîna oricui. Figurează în volumele aproape tuturor poeților. Nu e însă mai puțin adevărat că interesul altădată manifest pentru creația cu caracter mobilizator, a devenit, în ultima vreme, mai scăzut. Poemul agitatoric e mai puțin cultivat. Ciclurile incluse în volume nu depășesc, în genere, convenționalul, mărginindu-se la a versifica locuri comune. În loc să creeze lozinci ca Maiakovski, epigonii ritmează sau rimează lozinci. Ideile lor artistice nu se întemeiază, cum ar fi de dorit, pe viziuni originale, iar expresia e adesea de o banalitate îngrijorătoare. Fenomenul e complex și nu poate fi explicat doar prin cîteva glosări. Printre cauzele care ar putea fi invocate aș enumera însă două: atitudinea criticii față de acest gen de poezie și atitudinea poetului însuși față de propria-i creație.

Cu excepția momentelor festive cînd se scriu articole constatative despre poezia patriotică, poezia construcției socialiste, poezia luptei pentru pace etc., critica nu ia în dezbatere problemele specifice liricii eroice, structural combative, cu implicații direct sociale. S-au scris studii sau articole despre poezia filozofică, despre poezia de notație, despre metaforă și antimetaforă, despre mit, despre poezia faptului cotidian sau despre cea de meditație contemplativă, despre sentimentul timpului etc., spunîndu-se, în repetate rînduri, lucruri foarte interesante. Despre lirica agitatorică nu s-a scris, în schimb, aproape nimic serios. Volumele de versuri cuprind, îndeobște, materiale diverse, axate pe teme variate, relevînd nu o dată încercarea autorilor de a aborda și modalități diferite. Ajunse la judecata cronicarilor literari aceste volume au cam aceeași soartă: atenția criticului e atrasă, în special, de poemele cu conținut meditativ, sentimental (erotic), filozofic etc., ciclurile social-politice fiind expediate în cîteva propoziții. Nu ignor faptul că adesea aceste cicluri pot fi cu totul discutabile ca realizare artistică. Îmi pun însă întrebarea: Ce s-ar întîmpla dacă analiza critică le-ar lua în considerare, ajutîndu-l efectiv pe poet să iasă din impas? Un volum ca acela al lui Al. Andrițoiu (mă refer la **Constelația lirei**) n-ar mai fi fost comentat doar prin piesele lui madrigalești, ci și prin acelea de ținută civică, spunîndu-i-se, la rigoare, poetului (dacă era cazul) de ce unele versuri sînt slabe. Preferința criticilor pentru un anume mod de poezie (uneori mai nou, dar foarte adesea mai vechi) dă, în asemenea împrejurări, rezultate nedorite, poeții tinzînd, în cele din urmă, să încerce, atrași de mirajul Poeziei, formulele lirice recomandate indirect de către cronicari.

Într-o atare situație, creatorii sînt dispuși și ei să-și aprecieze *sui generis* opera. Unii, văzînd că sînt încurajați într-o anume direcție, părăsesc încetîncet uneltele versului agitatoric, exprimarea directă și se consacră (ca Veronica Porumbacu) liricii confesive sau (ca Violeta Zamfirescu) liricii ideatice, chiar dacă nu întotdeauna (e cazul ultimei) dispun și de însușiri corespunzătoare. Alții (Mihai Beniuc, E. Jebeleanu, Maria Banuș sau regretații Mihu Dragomir și Nicolae Labiș), desfășurîndu-se polivalent, au știut să vibreze cu egală intensitate și la fenomenul social și la acela de ordin strict moral, să creeze, în același timp, remarcabile „poeme de luptă" și răscolitoare poezii de inspirație intimă. Alții, în fine, au continuat să cultive cu predilecție tematica și modalitatea folosite în anii debutului. Situația lor e, într-un fel, una aparte. E cazul, de pildă, al lui Victor Tulbure, Eugen Frunză sau Nicolae Stoian. Nu vreau să mă erijez în avocatul lor. Nici nu vreau să afirm că poemele semnate de ei sînt numaidecît model de poezie agitatorică. Dar nu se poate nega nici faptul că volumele lor nu s-au bucurat, în genere, de tratamentul pe care îl meritau. Socot că în locul unor fraze ambigue, adesea jenate, a unor aprecieri definitive, categorice (citeodată nedemonstrate) sau a ignorării, era de preferat o discuție analitică, la obiect, serioasă, inechivocă și constructivă, în care adevărului să i se spună pe nume, iar poetului să i se releve căile interne pe care e dator să le urmeze pentru ca lirica lui să atingă nivelul superior atins de cele mai bune poezii cetățenești compuse în anii noștri. Nu negînd *de plano* rezultatele obținute de cutare scriitor în activitatea lui vom izbuti să-l determinăm să progreseze, ci sesizîndu-i liniile firești de dezvoltare. Atitudinea poetului față de propria lui operă e condiționată însă și de unele fenomene extrasubiective. În evoluția unei literaturi, prin prestigiul personalităților care o domină, prin succesele reale obținute de acestea, se produc, în chip obiectiv, mode, se creează maniere. Cercetătorul poate deosebi și în poezia noastră actuală asemenea fenomene. Există (sau a existat) o modă a liricii meditative, o alta a liricii faptului cotidian, o alta a poeziei de notație, o alta (mai nouă) a demitizării, așa cum pînă nu demult a fost una a poeziei anecdotice, a poemului epic etc., fiecare dîndu-i protagonistului iluzia că modalitatea utilizată de el (sau de modelul urmat) deține locul întîi în ierarhia modalităților posibile și că reprezintă formula cea mai adecvată Poeziei însăși. Naivii (că au sau nu chemare, că sînt sau nu apți, sub raport temperamental, să o cultive) o îmbrățișează cu căldură. Și deși ar putea fi excelenți „poeți ai cetății", preferă să experimenteze, imitînd, formule pentru care s-ar putea să nu aibă, în fond, vocație, dar pe care le cred superioare.

Că verbul agitatoric și orice altă modalitate pot coexista în opera aceluiași scriitor, e un fapt dincolo de orice îndoială. Eminescu e și creatorul **Luceafărului**, dar și al **Scrisorii a III-a**, Coșbuc al **Nunții Zamfirii** dar și al lui **Noi vrem pămînt!**, Goga și al **Cîntecelor** dar și al **Clăcașilor**, Victor Hugo, W. Whitman, A. Rimbaud, V. Maiakovski, A. Machado, C. Sandburg, Pablo Neruda sau Nazim Hikmet, sînt și autorii unor poeme care cîntă cele mai delicate sentimente omenești, dar și al unor capodopere ale poeziei politice. Între poetul florilor, al dragostei, al timpului, sau al marilor întrebări filozofice, și poetul vates, coborît în agora sau ținînd în mîini steagul de luptă nu e nici o contradicție. Fenomenul e cu atît mai firesc într-o literatură revoluționară ca a noastră, unde baza ideologică și politică a viziunii scriitorilor e unică, și în care de facto poeții sînt slujitori activi ai celor mai mărețe idealuri umane. E de la sine înțeles că în însemnările de față nu mi-am propus nici să epuizez problemele expuse și nici măcar să le aprofundez. Intenția mea a fost doar de a atrage atenția asupra unor lucruri care ar merita să stea mai des în atenția nu numai a poeților, ci și a criticilor. Cum fenomenul, prin complexitatea lui ar merita să fie dezbătut în continuare, consider articolul meu ca o invitație la discuție.

Aurel MARTIN

Peisaj reșițean — Fotografia SANDU MENDREA

AL. ANDRIȚOIU

Sonet

Mereu începînd, ceva se sfîrșește :
o creangă, o vorbă, o toamnă, un rînd.
Dar ce dialectic și cît de-omenește
ceva se sfîrșește mereu începînd.

A sta-n acalmie-i profund creștinește
cînd pînă și piatra se mișcă, vibrînd.
Morenele mor iar în piscuri trăsnește
și fețele fața și-o schimbă oricînd.

Ci, noi, ca în treacăt, în altă oglindă,
privim neprivitul ce pururi se schimbă
și locul ce pururi se smulge sonor.

Dar e un pilon, o columnă, o bază,
un cîmp pentru zbor, care-n timpi ne păstrează
profil comunist în puternicul zbor.

Vreau

Nu vreau să-nvăț să zbor de la frunze
deși ele toate se duc și revin,
cu scuza tîrzie pe ramuri ascunse
mimînd în surîsuri desprinderi și chin.

Nu vreau să-nvăț să zbor de la vulturi
deși ei ajung pînă-n steme regale,
popas de coroane, din munți și tumulturi,
cu chinul și sceptrul în forme egale.

Eu vreau să învăț să zbor de la mine,
să-nvăț de la tine, să-nvăț de la voi,
de-aceea cîștig, îndrăznind, înălțime,
și-n vechi altitudini scriu cotele noi.

În deltă

În delta vremii totul e triunghi
și năuciri de păsări care pleacă,
geometrie dulce de mănunchi,
în cer și-n ape, cît e ziua-ntreagă.

În delta vremii, apa, pe genunchi,
rivnește fruntea sau frumos se-apleacă,
iar valul vine dar fiindcă pleacă
făcînd cu țărmul un albastru unghi.

În delta vremii ți-e etatea plină
ca o natură veche dar virgină
și trec flamingi prin orele ovale.

Iar prin răcori, topiri și mirodenii,
fug blănuri scumpe, aripi, colți, vedenii
vînatul gras al amintirii tale.

Acalmie

Tu, trista mea, divină comedie,
și tu, sălbatec paradis pierdut!
Prin sărbătarea-mi simplă ai trecut.
De ce-ai trecut? Acum sînt melodie

Împinsă dulce pînă-n nebunie. —
Iar timpul e cu mine vag și mut,
zgîrcit ca un adolescent sărut
încît în mine totul întîrzie.

Apusul meu e pe la miezul nopții
și răsăritul meu pe la amiază
și-n darn mi-aștept copiii și nepoții.

Sînt ca un orologiu ce visează
și-i stau arătătoarele pe loc
și ca un rug care visează foc.

Clar de lună

Și ce frumoasă-i noaptea cu chipiu
pustiu, alcătuit duios din lună
Te string naiv și sîngele tău sună
și te sărut să-ți fac trecutul viu.

Plecînd, iubire, unde-ar fi să fiu?
Pe care cer uitată semilună
și musulmană seceră nebună?
Fără de tine-i iarnă și tîrziu.

Ca păsări ce n-au somn ci numai cîntec,
tăcerea ta cu cîntecul o spintec,
sărutul meu e tril, surîsul lied.

Mi-s lacrimile stropi de streșini clare
sub cearcănul de lună care doare
cînd porți și mări și suflete se-nchid.

SURSELE LIRISMULUI

Poezia noastră, ale cărei succese devin tot mai convingătoare, cîștigă un plus de adîncime, un relief tot mai constituit, manifestîndu-se ca un fenomen dintre cele mai interesante în ansamblul liricii europene. Nu vreau să mă hazardez în previziuni riscate, dar cred cu toată convingerea că poezia noastră, continuatoare a unor tradiții de mare altitudine artistică, își va dobîndi într-un viitor apropiat, în pofida frontierelor ei lingvistice restrînse, locul și prestigiul la care succesele sale o îndreptățesc. Caracteristic pentru arta noastră în general, dar perfect vizibil și în poezie, este, după părerea mea, un anumit echilibru specific între concret și abstract, în interiorul imaginii artistice, particularitate ale cărei rădăcini provin din însăși structura folclorului nostru, capabil să exprime cele mai fine intuiții, cele mai nuanțate sugestii poetice în forme de o mare stringență, simple și învăluitoare în același timp, aparent hieratice și totuși dinamice, vii. (Deși nu e din sfera poeziei, exemplul lui Brâncuși e poate cel mai concludent în acest sens). Spiritul Mioriței, atît de individual și de propriu viziunii noastre artistice a imprimat poeziei o altitudine lirică impresionantă. Eminescu, Blaga, Arghezi, Ion Barbu sînt fenomene poetice de o rară originalitate și versurile lor au o putere de iradiere covîrșitoare, tocmai datorită faptului că, în ciuda tuturor diferențierilor, poezia lor a fost expresia mereu inedită și pronspătă a unității poetice originare, a fanteziei și sensibilității specifice poporului nostru înzestrat. Atingerile cu alte literaturi, acest firesc fenomen de respirație spirituală fără de care o cultură, oricît de viguroasă, se asfixiază treptat, a însemnat pentru lirica românească un prilej de afirmare a specificității ei, o forței ei de manifestare. E semnificativ faptul că în înseși punctele de tangență cu mișcări și curente poetice de pe alte meridiane, lirica noastră și-a afirmat timbrul ei individual; Bacovia este un poet care rezistă confruntării cu oricare dintre simboliștii francezi, arta poetică a lui Ion Barbu n-are puncte esențial comune cu ermetismul lui Valéry, expresionismul lui Blaga traduce semnificații poetice și spirituale proprii psihologiei poporului nostru. Poezia noastră nu se teme de „contaminări" deoarece are în ea energia necesară pentru a asimila organic influențele și de a influența la rîndul ei. Ea acordă influențelor primite valențe noi, recristalizîndu-le, schimbîndu-le natura în funcție de structura sa interioară. Acest metabolism, acest schimb normal de energii, propriu de altfel oricărei literaturi puternice, constituie garanția sigură a viabilității poeziei noastre contemporane și a izbînzilor ei în circuitul liric universal. Un climat poetic generos (avem o literatură în care perioade de secetă în poezie n-au prea existat) a asigurat permanent dezvoltarea unor individualități poetice remarcabile, iar în momentul de față are loc o adevărată explozie de talente tinere, între care numai excepționalul Labiș și-a epuizat, atît de dureros de devreme, ultimul cuvînt.

După Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Nina Cassian și Ion Brad, versurile lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru conțin în ele combustia interioară și punctul de topire al marii poezii. Dacă autoexigența, dorința de autodepășire sînt pe măsura talentului de care mulți poeți tineri dispun, lirica noastră se află în acest caz în preajma unei consacrări pe care de multă vreme și-a dorit-o și pe care cele mai bune izbînzi ale ei, de la Eminescu încoace, i-o îndreptățesc.

Bilanțul poetic al celor douăzeci de ani de la Eliberare a oferit criticii prilejul unor sinteze a căror necesitate era imperios resimțită. Dintre lucrările care și-au propus să facă panoramicul poeziei noi, prefața lui Eugen Simion la culegerea de Poezie română contemporană *și articolul* Poezia — expresie a demnității umane *semnat de N. Manolescu și D. Micu, au un relief mai constituit. Între aceste două încercări de sinteză deosebirea este în primul rînd de perspectivă. Eugen Simion a întreprins un studiu în care este vizibilă tendința de a oferi o privire mai de ansamblu; el distinge coordonatele esențiale ale poeziei noi prin raportare la poezia epocii interbelice. Concluziile privind* dezalienarea *poetului în socialism, procesul de* demistificare *a poeziei, conștiința* unității existenței *în determinările ei reale, proprie poetului de azi, în opoziție cu* incompletitudinea *resimțită în trecut sînt disocieri judicioase care reușesc să ofere o imagine exactă a poeziei contemporane. Intreprinzînd incursiuni critice ample în universurile lirice ale poeților care ilustrează cel mai bine tendințele fundamentale ale liricii actuale, criticul conchide asupra caracterului poeziei noastre și a direcțiilor în care evoluează.*

Dacă E. Simion, spirit mai sintetic și mai ordonator, își concepe studiul dintr-o perspectivă de ansamblu, Manolescu și Micu urmăresc o ordonare din interior a fenomenului analizat; ei încearcă să discute din însăși perspectiva orizonturilor lirice de care se ocupă, ridicînd la valoare de categorie un motiv poetic mai frecvent, sau o metaforă care li se pare mai semnificativă, și grupînd în jurul acestor „nuclee" observații critice pertinente despre un poet sau altul. Procedeul acesta generează un pericol, și anume acela al asocierii întîmplătoare în același capitol a unor poeți de facturi și temperamente total diferite dacă nu chiar opuse.

Se observă în ultimul timp, la critica de poezie, efortul tot mai vizibil de a se transpune integral în esența obiectului ei, de a-l examina cu mai multă pătrundere, de a desprinde din interior, particularitățile și determinările ce care acesta le posedă. Recenta discuție despre Realism și poezie, *este revelatoare în acest sens. Reamintind un lucru pe care unii critici îl uită adeseori, și anume că lirismul este o proiecție de sensuri care depășesc cuvintele și care nu fac una cu concretul curent-reprezentabil, discuția a stabilit cîteva disocieri importante și necesare, cu atît mai necesare cu cît, repet, am putut observa adeseori cum critici destul de „temuți", ultind sau poate neștiind că în metaforă cuvîntul posedă nu o valoare funcțională (ca în proză sau în poezia descriptivă) ci una, să-i spunem, relațională, se angajau în analize de-a dreptul ridicole și alăturea de text. Sezisarea structurii intime a actului liric, surprinderea infinitei complexități a acestuia, înțelegerea dinamicii interioare a viziunii poetice, sînt operații care cer nu numai un limbaj critic bogat în nuanțe ci și o acuitate deosebită a gîndirii, intuiție, fantezie, talent. Poezia noastră nouă este o poezie profund angajată, dar nu trebuie să se uite că își angajează nu numai forma ci se angajează pe sine, își angajează propria ei realitate, legile ei specifice, condiția, mijloacele și destinul ei. Între poezia superior angajată și declarația exterioară, criticul lipsit de pătrundere nu știe să aleagă sau alege greșit, pentru că judecățile lui se opresc întotdeauna înaintea cuvintelor, or în poezie cuvîntul singur (adică judecat în afara noii sale calități: cea relațională) valorează numai cît o silabă, sau nici atît.*

Puterea iradiației sale există sau nu în funcție de adîncimea și altitudinea universului filozofic, social și intim pe care îl relevă, așadar în relație nemijlocită și subtilă totodată cu lumea densă de gînduri și sentimente a poetului; în ultimă instanță este expresia concentrată, metaforică sau directă, a punctului de vedere riguros și complex, manifestarea unei sensibilități organice, specifice, fixate în timp și spațiu, expresia unui suflu viu de o mare și autentică vibrație.

Iar în zilele noastre, în mai mare măsură ca oricînd, spiritul revoluționar, în sensul cel mai exact al cuvîntului, devine o constantă supremă a lirismului. A exprima cu vigoare intelectuală și forță de convingere afectivă, în forme artistice inedite, pline de strălucire, universul spiritual caracteristic omului de astăzi în deplina complexitate a actelor și atitudinilor sale, aceasta reprezintă în chipul cel mai firesc condiția vitală de existență a poeziei noastre și deziderat ei cel mai înalt. Iată un aspect ce ar trebui să stea mai mult în atenția criticii de poezie.

Cezar BALTAG

Elemente

Unul rămîne-n mormînt
ca o pauză-nchisă-n nicicînd.
Altul rămîne-n azur
ca un suflet în mediu mai pur.

Altul rămîne în ape
ca sub dulci claritați de pleoape
Altul rămîne în foc
între vipii prelungi, la mijloc.

Eu nicăieri n-am rămas,
eu sînt puls, eu sînt cîntec și pas.

cei doi prieteni

Cînd doctorul Munteanu se întoarse la spital, fostul său prieten, doctorul Sîrbu tocmai își terminase de recitit lucrarea și de redactat la ea o introducere menită să răspundă obiecției doctorului Stamate, care spusese că în comparație cu importanța pe care o avea maladia în studiul general al bătrîneții, materialul prezentat nu era suficient de pus în valoare. Într-adevăr, un lung capitol introductiv remedia această lipsă generală a lucrării și doctorul Sîrbu simțea abia acum acea mulțumire și destindere a spiritului pe care o așteptase cu cîteva luni în urmă și nu venise, cînd crezuse că lucrarea sa era încheiată și cînd de fapt nu era.

Destinderea aceasta, pe care abia o bănuise și a cărei idee îl susținuse ori de cîte ori în timpul celor mai mari oboseli îl cuprindea deprimarea, ca o consecință a unei false senzații de neputință spirituală, îl cucerea în sfîrșit încetul cu încetul, tot așa cum încetul cu încetul se produsese în el, de la o lună la alta, încordarea necesară ca să poată lucra și atinge un punct maxim. Acum călătoria se terminase — era senzația pe care o avea în această perioadă, că a întreprins o lungă călătorie și trebuia să-și destindă atenția și să se odihnească.

Doctorul Sîrbu nu făcea însă parte dintre acele structuri bine echilibrate la care alternanța somn-veghe să repare din mers stricăciunile și dereglările organismului survenite în timpul activității, fie ea oricît de regulată, din timpul zilei. Cu toate că era în plină tinerețe el semăna, în privința aceasta, cu acei cai îndelung solicitați care atîta timp cît nu se opresc din drum, merg, dar care la oprire dacă sînt deshămați, se prăbușesc.

Așa se face că toată lumea în mijlocul căreia se învîrtea el află la un moment dat, nu fără oarecare uimire, că doctorul Sîrbu e cam bolnav și că o să lipsească cîtva timp de la spital. Acest *cam* exprima exact starea în care se afla medicul, adică nu avea nimic precis, și nimic grav, nu era, adică, vorba de o maladie care are un termen mai mult sau mai puțin exact de vindecare, ci de ceva destul de serios ca să-l țină la pat, dar nu atît de grav ca să dureze mai mult de cîteva zile, sau cel mult o săptămînă. De fapt el nu lipsi decît două zile, dar cînd reveni se observă că într-adevăr nu arăta prea strălucit. Se îmbrăca neglijent, umbla cam nebărbierit și ceea ce era și mai supărător afișa o veselie nelalocul ei, care nu era deloc molipsitoare, stîrnea doar nedumeriri: „ăsta e așa neglijent și prăpădit și-i mai arde de glume", se putea citi în privirea celui care îl asculta.

Adevărul era însă că veselia lui nu era deloc simulată și că dacă fizicește organismul său avusese o scurtă prăbușire, starea de spirit de jubilațiune interioară că își realizase scopul propus și terminase în sfîrșit prima sa lucrare de proporții mai mari, jubilațiune care era de fapt semnul tinereții care nu ne poate părăsi la treizeci de ani, îl susținuse cu ușurință în această prăbușire și în curînd avea să-l readucă cu totul în starea sa de armonie de mai înainte. Fapt care se întîmplă chiar în săptămîna următoare cînd treptat, veselia aceea cam nefirească i se stinse în exterior, cînd doctorul reapăru iarăși cu acea gravitate care nu e totdeauna de împrumut pe care o au medicii mai tineri cînd se apropie de patul bolnavului, în sfîrșit cînd își reluă în întregime aerul său familiar tuturor și ținuta sa îngrijită. Numai cei care îi erau foarte apropiați, prietenul său doctorul Stamate, una din surori care îl admira și care îl atrăsese, prin 1946, în partid — o femeie ale cărei merite din acea perioadă fuseseră uitate chiar și de ea însăși, atît de modestă era, și pe care numai doctorul Sîrbu se ridicase odată s-o apere cînd fusese amenințată, pentru o așa-zisă vină de împăciuitorism, să fie sancționată în organizație — și apoi și doctorița Tiberiu care din pricina doctorului Stamate îl vedeai acum des, observară că doctorului Sîrbu i se întîmplase ceva. E adevărat că nu puteau să spună ce, dar se uitau mirați la el — acea mirare nedefinită la care omul e gata, dintr-o dificultate de a o motiva, să renunțe — și exclamau: „ce e cu tine azi?" „Ce să fie! exclama și doctorul Sîrbu nedumerit. Nimic!" „Nu știu, mi s-a părut că ți s-a întîmplat ceva." Doctorul Sîrbu izbucnea într-un rîs zgomotos, încărcat de o bucurie intensă și secretă și răspundea sincer stupefiat: „Nu mi s-a întîmplat nimic, am fost puțin cam bolnav și atîta tot." „Ce-ai avut?" urma atunci întrebarea care nu mai păstra acum nici o urmă de uimire, după ce se dovedise că unul din ei doi — faptul n-avea nici o importanță, — fusese victima unei iluzii. „A, nimic serios, răspundea atunci și doctorul Sîrbu, am avut eu ceva, dar s-a și aranjat..."

Schimbarea însă era cu mult mai adîncă decît ar fi putut s-o bănuiască chiar el și în curînd doctorul Sîrbu luă cunoștință de ea, cu aceeași uimire cu care fusese întîmpinat de ceilalți, în cazul său însă uimirea fiind mai puțin justificată dată fiind credința lui în faptul că orice om trăiește cu sentimentul că își e totdeauna familiar lui însuși. Cînd auzi că doctorul Munteanu s-a întors la spital, bucuria aceea a lui secretă care îl stăpînea în acea perioadă se intensifică fără nici o pricină aparentă și îl apucă o dorință atît de vie să-l vadă încît îi trebui un efort mare de voință să nu pună mîna pe telefon și să-l caute. Era aproape ca odinioară, cînd parcă întreaga existență părea clădită pe acest sentiment, de a cărui putere și întindere nu-și dăduse seama decît după ce îl pierduse. Iată însă că acum se reîntorcea și nu numai atît, dar părea să nu fi dispărut niciodată și să nu-și fi micșorat decît intensitatea. Ce se întîmplase oare în acest timp? Ce făcuse el, doctorul Sîrbu? Lucrase. Nu cumva în toată această perioadă de trei ani de zile, în care această prietenie fusese hărțuită și pusă sub semnul tuturor îndoielilor, puterea lui afectivă fusese absorbită de lucrarea lui și toate problemele care îl roseseră în legătură cu comportarea doctorului Munteanu în relațiile din spital și în relațiile dintre ei doi erau numai și numai reflexul acestei situații particulare de care nici el și nici doctorul Munteanu nu erau vinovați? Această liniște, această contemplare calmă, la proporțiile reale a tuturor evenimentelor care pot surveni într-o prietenie n-o mai simțise de mult de tot, da, tocmai din perioada cînd îi venise ideea de a studia și de a aduna material în problema sa medicală. Și oare nu de atunci apăruseră primele semne de criză în prietenia lor? Oare nu de atunci apăruse la el, la doctorul Sîrbu, acea intransigență morală la care nu poate să reziste nici un sentiment, cînd fiecare vorbă și fiecare gest sînt luminate cu o intensitate disproporționată, care devine nimicitoare? Liniștit, doctorul Sîrbu păstră în rezervă impulsul său care îl îndemna atît de viu să pună mîna pe telefon și să-l caute el pe doctorul Munteanu și în plimbări lungi pe bulevarde și prin grădini, în mijlocul agitației orașului și a oamenilor pe care nu-i auzea, începu să-și rememoreze fapte de mult uitate și să privească, retrospectiv, cu un ochi calm, acele întîmplări considerate de el pînă atunci grave și iremediabile și în care prietenia lor fusese implicată atît de dezastruos.

Dar ce era la urma urmii iremediabil și dezastruos în istoria cu doctorița Tiberiu? fu întrebarea care i se puse cea dintîi și asupra căreia se opri mai îndelung, deoarece istoria aceasta fusese și cea care îl obsedase cel mai mult. Ce arătase desfășurarea ulterioară a evenimentelor? Rămăsese el cu ideea că această fată era femeia vieții lui și că numai datorită acelei întîmplări o pierduse pentru totdeauna? Asemenea sentimente unice nu fuseseră în nici un caz puse în cauză, apăruse cel mult la el un sentiment foarte pur și în forma lui cea mai distinctă și deschisă, dar care exprima mai mult o criză a sa bărbătească în general, nevoia de a se căsători, decît una specifică de a întîlni acea singură femeie a cărei viață să fi pornit spre el încă de la naștere și care trebuia să continue lîngă el pînă la moarte. Întrebarea care se punea abia acum era deci dacă doctorul Munteanu ar fi avut aceeași comportare și în cazul în care doctorița Tiberiu ar fi fost acea femeie unică și bine-înțeles răspunsul era că nu, cum de nu-și dăduse seama de acest lucru încă de pe atunci? Ceea ce se petrecuse nu se ridica deloc mai presus de o simplă lezare a vanității masculine, care în forma ei acută e adevărat că poate împinge pe cei implicați la ruperea pentru totdeauna a unei prietenii, iar la oamenii mai puțin evoluați, adică la aceia la care această vanitate trezește cele mai primare instincte, la ucidere. Dar tot atît de adevărat e că doi bărbați sfîrșesc prin a se împăca după ce criza a fost lăsată în urmă un timp oarecare, femei ca acelea pentru care au fost gata să se urască pe viață mai putînd găsi fiecare separat, dar o prietenie atît de mare cum era a lor, nu. Așadar nimic în această istorie nu era nici iremediabil și nici dezastruos.

Dar în celelalte? Doctorul Sîrbu se opri asupra uneia singure, poate cea mai turbure, rămasă inexplicabilă pînă azi, petrecută nu mult după ședința în care fusese demascată domnișoara Zane, *șefa de lucrări*, cînd doctorul Munteanu o acuzase pe doctorița Tiberiu de lipsă de vigilență față de uneltirile acelei domnișoare. Foarte nefiresc se purtase atunci doctorul Munteanu: toată lumea era indignată de comportarea acelei domnișoare de cincizeci de ani care își persecuta laborantele fiindcă erau, unele din ele, membre de partid, și numai el se apucase, în cuvîntul lui, să vorbească despre pericolul cosmopolitismului, ca și cînd i-ar fi ars cuiva în clipa aceea de cosmopolitism, și cu atît mai puțin de așa-zisul pericol pe care îl prezenta în spitalul lor unificat. Se întîmplă uneori în astfel de ședințe cînd toți participanții, în unanimitate, nu mai pot suporta ca o anume problemă să fie tărăgănată la nesfîrșit sau un anume ins să-și facă mendrele ignorînd sau călcînd în picioare reguli de conduită sau interese vitale pe care toată lumea le respectă, ca tocmai conducătorul ședinței, de obicei o personalitate care a meritat, cînd a fost ales, încrederea organizației respective, să se ridice și spre dezamăgirea generală ori să-l apere pe acest ins, ori pur și simplu să vorbească despre altceva, ca și cînd problema în discuție ar fi o prostie, un fleac, o exagerare a unora și vine el cu adevărata problemă care ar trebui să preocupe adunarea, o problemă justă, mult mai importantă decît aceea care îi preocupă pe unii... De ce se poartă acești oameni în felul acesta? Unde o fi călătorind conștiința lor în asemenea momente? Doctorul Sîrbu nu încetase să se mire de acest fenomen ciudat și foarte proaspăt fiindcă aici nu era vorba de acea degradare rapidă care se observa la unii (foarte rari aceștia), care îndată ce erau aleși se prăbușeau în găinării și combinații meschine și care erau repede înlăturați, și nici de erori de apreciere în ce privește valoarea celui ales (în privința aceasta experiența socială se cîștigă repede și erorile sînt neglijabile) ci de ceva ca un fel de sucire într-un anume punct a minții celui ales, care a văzut deodată, sau treptat, ceva care ceilalți nu văd, care se uită la ceva de-acolo de la masa prezidiului de unde conduce și cu ochii la acel ceva inexplicabil se ridică și se adresează adunării, oamenilor care îl cunosc și pe care îi cunoaște, printre care are foarte mulți care îi sînt prieteni buni, sau care îl simpatizează, sau îl respectă: „Tovarăși, s-a vorbit aici despre..." Așa își începe el intervenția sa mult așteptată, cu aceste cuvinte de rău augur, care deodată toarnă apă rece peste toți apărătorii entuziaști ai principiilor înalte și frumoase. „Tovarăși, s-a vorbit aici despre..." Or, acolo nu se vorbise „despre", ci *toată lumea* gîndise unul și același lucru, chiar dacă nu toți luaseră cuvîntul, nu „se vorbise", ci unii au vorbit și au exprimat gîndirea *tuturor* celorlalți, și nu era vorba aici de o problemă oarecare la ordinea zilei, cum sînt multe, ci una excepțională, față de care e necesară o atitudine la fel de neobișnuită. Dar el n-aude acest protest al celor care îl ascultă, nu simte și nu vede nimic din tăcerea lor de gheață și din privirile lor posomorîte, îi dă înainte în același fel, sugerîndu-le, cu o perseverență stranie, aproape neliniștitoare, că nu e bine cum gîndesc ei, că e mai bine să gîndească cum gîndește el, să se străduiască fiecare să capete ca și el însușirea aceasta nouă de a răsturna fără spaimă cu capul în jos tabela cu legile morale înalte ale societății și să-și vadă apoi liniștiți de treburi fiecare la locul lui de muncă. Și dacă acest îndemn mai purta și amprenta unei gîndiri mai colorate, cu zeflemele și cu reflexii mai originale asupra evenimentului în cauză, exploatînd exagerările sau timiditățile celor care au vorbit, și cu cuvinte de spirit reușite care puteau lua prin surprindere pe cei naivi și stîrni hohotele spontane ale celor care nu gîndeau, atunci confuzia care se producea era atît de adîncă, încît cei care ridicaseră deschis problema pierdeau deodată, într-un mod aproape spectaculos, dreptul de a pretinde rezolvarea urgentă a chestiunii, iar amînarea propusă apoi, cu înțelepciune, de acest președinte sau secretar, apărea ca o soluție rațională, acceptată cu mulțumire și cu conștiința împăcată de către majoritate.

Doctorul Munteanu nu făcea parte din această categorie de acest gen, ci din cealaltă, care păstrează un mutism total asupra a ceea ce se discută și care se ridică și începe să vorbească atît de net despre altceva încît impresia care se creează, deși dă naștere aceluiași proces de confuzie și stîrnește același alai de întrebări care rămîn fără răspuns, e pe undeva mai favorabilă deoarece nu conține nici un îndemn la adresa adunării de a face cum face el. Doctorul Sîrbu nu era însă în perioada aceea în stare să distingă asemenea nuanțe, cu atît mai mult cu cît îndemnul acesta pentru el exista, doctorul Munteanu i-l dădea în particular, cînd se întîlneau și discutau între ei probleme curente: „fă cum fac și eu și o să vezi că e bine". De mult însă se convinsese doctorul Sîrbu că nu era de loc bine să facă cum făcea el și aceasta fusese limitarea cu implicațiile cele mai nebănuite a prieteniei lor, fiindcă ce le-ar mai rămîne unor prieteni care să-i lege, dacă asupra meseriei lor și asupra problemelor curente legate de ea n-ar mai avea decît puține puncte comune? Doctorul Sîrbu își spunea însă că prietenul său va observa și el cît de curînd acest adevăr amenințător și va da înapoi și așa se face că după istoria cu domnișoara Zane, cînd doctorul Munteanu îl căută la cîteva zile după și îi spuse că vrea să se întîlnească neapărat cu el să discute împreună ceva, doctorul Sîrbu fu convins că în sfîrșit i s-a întîmplat prietenului său ceea ce trebuia să i se întîmple și simți deodată, cum se întîmplă adesea în asemenea împrejurări, cum i se mobilizează toată afecțiunea pentru el și toată puterea gîndirii, să poată, în întîlnirea care avea să aibă loc, să-l influențeze într-un mod hotărîtor și prietenia lor să devină astfel indestructibilă.

Se înțeleseră asupra datei. Urmau să se vadă duminica viitoare, după masă, acasă la doctorul Munteanu și fixară și ora. Era într-o miercuri. Pînă duminică doctorul Sîrbu nici nu simți cum trec zilele, — fiindcă adesea timpul zboară ușor, abia atingîndu-ne spiritul cu aripa sa, cînd convingerile ne sînt clare și cînd credem că sentimentele ne sînt sau ne vor fi împărtășite — și se pregăti de întîlnire cu un sentiment pe care nu o dată îl încercase în această prietenie, de elan și bucurie proaspătă, alungînd în uitare tot ce se adunase între ei și istoria cea mai recentă, cu doctorița Tiberiu, în primul rînd. Duminică apoi se îmbrăcă de vizită, se prezentă la ora șapte fix în fața ușii apartamentului unde locuia familia Munteanu și sună. De obicei deschidea mama lui, această femeie cu aerul ei de stareță atît de fermecător, care după ce îl poftea înăuntru își anunța fiul cu o voce cutremurată de surpriză, zicînd „a venit doctorul Sîrbu" de parcă ar fi zis „a venit neobișnuitul doctor Sîrbu, iese-i înainte cu o cunună de lauri". De astădată însă trecu timpul cînd ar fi trebuit să audă zgomotul de Yale și ușa deschizîndu-se și nu apăru nimeni. De obicei ea apărea imediat după prima apăsare de sonerie. Doctorul Sîrbu apăsă încă o dată și așteptă liniștit. Se întîmplă uneori să nu poți veni imediat să deschizi cuiva. Dar trecură minute întregi și dinăuntru nu se auzi nici un semn. Nedumerit doctorul Sîrbu sună iarăși, de astădată prelung și apoi insistent, după care se opri și așteptă din ce în ce mai nedumerit. Își spuse că poate părinții lui nu sînt acasă și el nu aude din odaia lui și sună din nou, fără să mai ia, cîtva timp, degetul de pe sonerie. Nu deschidea nimeni. Se uită la ceas: era șapte și cinci minute, mergea bine, și-l controlase la prînz după radio. Să fi înțeles oare greșit doctorul Munteanu ora de întîlnire, o oră mai devreme? I-ar fi dat în acest caz un telefon să se intereseze ce e cu el, stătuse însă acasă toată după-amiaza, nu primise nici un telefon. Să fi înțeles el o oră după șapte? Nu li se întîmplase așa ceva niciodată, totuși, văzînd că nu iese nimeni coborî foarte nedumerit în stradă și căută un telefon public să vadă ce-o fi cu el, poate doarme, sau poate cine știe ce face, o fi la el vreo femeie... Formă numărul, dar nu răspundea nimeni nici la telefon, țîrîitul suna în gol. Așadar doctorul Munteanu nu era acasă, deși știa că la ora aceea avea o întîlnire și nu o întîlnire dintre cele obișnuite. De ce n-o fi dat el un telefon dacă între timp a survenit ceva atît de grav încît a trebuit să plece?

Doctorul Sîrbu ieși din restaurantul de unde dăduse telefon și începu să se plimbe posomorît pe strada pe care locuia doctorul Munteanu. Se gîndi să mai urce o dată, dar își spuse îndată că urcă degeaba. Totuși nu se îndepărtă, se întoarse și reveni astfel de cîteva ori de jur-împrejurul blocului, neștiind nici el de ce mai întîrzie, într-o stare de spirit mult mai confuză și mai rea decît aceea care îl stăpînise în timp ce ieșiseră de la doctorița Tiberiu și el mergea în urmă cu pictorul Manea și doctorul Munteanu înainte cu fata. Deodată el ridică privirea spre etajul în care știa că stă prietenul său și rămase țintuit. Tocmai în clipa aceea cineva aprinsese lumina în apartament și în apropierea geamului doctorul Sîrbu zări o figură cunoscută, dar parcă avu o halucinație, fiindcă după aceea silueta abia zărită se retrase în interiorul apartamentului: era parcă a doctorului Balaban, o figură prea cunoscută în spital ca să se înșele asupra ei. Cine era acest doctor Balaban? Era chiar fostul președinte al sindicatului, marea nulitate notorie de care nu reușiseră să scape decît după ce un grup de cîțiva medici, în frunte cu un anume doctor Strihan, un internist foarte dotat, îl demascaseră profesional arătînd că e medicul cel mai prost din tot spitalul. Adevărul era că era doar mediocru, dar el era unul dintre cei dintîi președinți care începuse să conducă ședințele sindicale în felul în care observase doctorul Sîrbu că le conduc apoi și alții, folosind formula aceea care îl indigna atîta, în care fiecare cuvînt însuma parcă o știință întreagă, („tovarăși, s-a vorbit aici despre...") și medicii reacționaseră violent, nevroind să accepte îndemnul lui să se comporte și ei la fel. Și iată-l acum pe doctorul Balaban acasă la doctorul Munteanu. Nu cumva doctorul Munteanu era acasă și nu vroia să deschidă? Stăpînindu-și emoția-șoc pe care i-o stîrni această descoperire, doctorul Sîrbu se mai plimbă cîteva minute pentru ca plecarea lui să fie considerată acolo sus sigură, apoi urcă din nou și sună ca un necunoscut care nu se știe cine poate fi și trebuie să te duci să deschizi să vezi cine e. Într-adevăr se auziră pași înăuntru apropiindu-se de ușă și cei doi prieteni se pomeniră deodată față în față. Prima reacție a doctorului Munteanu fu de furie cumplită dar și a doctorului Sîrbu fu la fel, poate chiar mai mare. El pătrunse imediat în apartament uitînd de regulile de bună cuviință și se duse direct să se convingă dacă se înșelase sau nu în privința doctorului Balaban, deși în clipa aceea îi era absolut indiferent cine era acolo, nu-l mai păsa de motivele pentru care i se făcuse această figură. Era într-adevăr doctorul Balaban și mai erau și alți doi tot din spital, un radiolog și un internist, fost prieten cu doctorul Strihan. Stăteau la masă și se vedea că se fumaseră multe țigări și se băuseră numeroase cafele, masa de sufragerie era încărcată de cești goale și negre de zaț și de scrumiere aproape învîrfuite de mucuri, se simțea mirosul în întreg apartamentul. Începuseră răcnetele. Doctorul Munteanu că n-are nici o vină, n-a auzit soneria și apoi i-a dat un telefon acasă, dar se vedea că nici el nu se străduiește măcar să ascundă că stratagema cu care a fost silit să deschidă ușa îl scosese pur și simplu din sărite și că restul nu mai avea nici o importanță, ăsta fiind lucrul cel mai grav din toată istoria Iar doctorul Sîrbu plimbîndu-se triumfător de la un capăt la altul al odăii și strigînd că dacă pînă acum a tot sperat că bănuielile lui nu se vor confirma, acum nu mai are nici o îndoială și din clipa aceea între ei nu mai putea să fie nimic, intrase doar să-i spună acest adevăr în față și să plece apoi trîntind ușa. Ceea ce și făcu, dar trîntind nu ușa de la intrare ci doar accea de la sufragerie, ca să revină și să răspundă la întrebarea pe care i-o pusese unul din medici, dacă are așa de mulți prieteni încît își permite să rupă cu unul ca doctorul Munteanu care ține la el cel mai mult, după cum știe toată lumea. „Nu, n-am atît de mulți, dar decît așa prieteni mai bine de loc!"

Și ieșise apoi trîntind într-adevăr în urma lui foarte violent ușa de la intrare. Jos în stradă se liniștise, dar abia după aceea apăruse întrebarea care făcea ca întreaga istorie să-i apară cu timpul într-o lumină din ce în ce mai turbure: ce căutau cei doi medici la el și ce se întîmplase sau se întîmpla la spital că doctorul Munteanu riscase mai degrabă acest incident grav cu un prieten vechi decît să nu se întîlnească, în după-amiaza aceea, cu cei doi?

Mai tîrziu doctorul Munteanu își dădu cuvîntul că îi telefonase acasă să se scuze că nu se mai puteau întîlni și că negăsindu-l nu avusese altă soluție decît să nu răspundă la sonerie și că el considerase că ar fi fost mai rău dacă i-ar fi deschis și i-ar fi spus din ușă că avea înăuntru musafiri și nu-l putea primi. De vină era situația care se crease, și așa mai departe în același fel, dar fără să spună esențialul, de ce dacă avusese fixată o întîlnire cu doctorul Sîrbu, îi primise totuși pe cei doi dacă pretindea că aceștia veniseră la el pe neașteptate? Doctorul Sîrbu nu insistă și astfel începură să nu se mai vadă aproape de loc fără nici un semn de regret de o parte sau alta.

Dar tocmai în perioada aceea, își spuse doctorul Sîrbu, încordarea lui în redactarea lucrării atingea punctul maxim. Astăzi, de pildă, ar fi întîrziat poate cinci minute acasă și ar fi primit telefonul care decomanda întîlnirea, n-ar fi fost atît de punctual, ca la șapte fix să pună degetul pe sonerie. Și chiar dacă telefonul doctorului Munteanu n-ar fi existat, ar fi acceptat liniștit ideea că i s-a întîmplat prietenului său ceva neobișnuit și grav și ar fi plecat, n-ar fi dat tîrcoale blocului o jumătate de oră ca să-l prindă apoi în flagrant delict de desconsiderare. Nu-i vorbă că meritase toată acea suferință particulară pe care ți-o pricinuiește totdeauna o astfel de descoperire, să-l vezi pe Ghiță Munteanu ieșindu-și în felul acela din sărite și răcnind că tot el, doctorul Sîrbu, era de vină că îi turburase conciliabulul, dar există oare la oameni comportări care să suporte exigența unei sensibilități absolute și implacabile? Cine ar rezista la un astfel de examen? Și mai ales cîtă vreme? Nu era firesc ca într-o prietenie care dura de aproape zece ani de zile să apară și asemenea căderi?

Acum doctorul Munteanu se întorsese la spital și impulsurile lui nestăpînite de a forța legile care țin la un loc, după vechi tradiții, oamenii aceleiași profesiuni, suferiseră și ele o prăbușire și nu cumva venise pentru el timpul să înceteze toate acestea și să-și aducă aminte de anii cînd în afară de medicină nu se mai gîndeau la nimic? Ba chiar venise, fiindcă oamenii aveau să interpreteze, cum era și firesc s-o facă, drept un eșec total încercarea lui de a părăsi lumea medicală și situația lui profesională n-avea să fie multă vreme de loc bună, chiar dacă el își va da toată silința să recîștige toate pozițiile cheie pe care le deținuse mai înainte. Dar asta era o pierdere atît de neînsemnată și de puțin importantă față de ceea ce ar putea el cîștiga dacă ar accepta ideea să dea puțin înapoi, cu cîțiva ani numai. Nu era oare timpul?

La ora aceea însă, cînd, în plimbările sale doctorul Sîrbu lua astfel hotărîrea să-și revadă vechiul prieten, doctorul Munteanu nici măcar nu se gîndea că trebuie să dea înapoi, dimpotrivă, își încorda întreaga atenție și se întreba ce era de făcut, fiindcă într-adevăr situația lui se înrăutățise în mod brutal. Și, nu era atît refuzul, fără explicații, al *Revistei Medicale* de a-i publica articolul despre marele savant, și nici faptul că la spital directorul nu se grăbea nici el să-i reglementeze încadrarea, deși în ziua venirii, cînd se prezentase la el, se arătase docil. În aceleași zile doctorul Munteanu se prezentase cu talonul la raionul de partid și ceruse să fie primit de noul prim-secretar. Fusese primit, dar audiența nu decursese așa cum decurgeau vechile sale întîlniri cu fostul prim-secretar și își dădu seama că intenția sale nu vor stîrni ecoul dorit încă din primele minute de conversație.

— ...Vreau să spun, zise el după ce relată pe scurt că lucrase în diplomație, și că fusese înainte secretar de organizație și cu cîteva luni înainte chiar, membru în birou, că plecarea mea din spital era în orice caz provizorie și faptul că m-am și întors nu are altă semnificație pentru mine și n-ar trebui să aibă nici pentru alții. Dar din păcate are, și aici e problema pentru care am venit la dumneavoastră, să-mi dați o mînă de ajutor...

— Spune, tovarășe, aprobă primul secretar văzînd că tînărul medic din fața lui se oprește și așteaptă o confirmare. Spune, reluă el cu foarte multă înțelegere, poate chiar cu prea multă, cînd doctorul Munteanu aștepta de fapt să i se ceară precizări.

Dar nu i se ceruă, cu toate că activistul se uita la el direct, cu privirea țintă, părînd numai ochi și urechi. Doctorul Munteanu însă se posomorî și nu mai putu vorbi, arăta parcă străveziu, golit deodată de gînduri și intenții, cu răsuflarea parcă paralizată de bunăvoința aceea care nu-i confirma lui nimic, înfrîndu-i în același timp ideea că pe această cale, adică printr-o astfel de audiență la primul secretar al raionului de partid, se putea rezolva vreo problemă de ordinul acesta profesional altfel decît pe calea obișnuită, accesibilă și nemembrilor de partid.

— Spune tovarășe Munteanu, insistă după cîtva timp Dănilă, și celălalt își descleștă în sfîrșit gura și continuă.

Dar nu mai vorbea curgător și nici argumentele lui nu se mai bizuiau pe fapte, deși ideea sa era simplă și de bun simț. Vrusese să spună că din moment ce nimic nu se schimbase *în fond* prin scurta sa absență din spital, nu era cît se poate de firesc să reînceapă să activeze în organizație ca și înainte? Dar cu ce putea el să demonstreze noului secretar că schimbarea de formă nu era și de fond, că prin absența sa nu se înstrăinase de problemele spitalului și în special — și ăsta era lucrul cel mai important — că dacă n-ar fi fost plecat ar fi fost reales de către organizație în noul birou? Numai într-un singur fel se putea da răspuns unor astfel de întrebări și anume numai dacă se admitea dinainte, de către cel care te ascultă și avea puterea să decidă, o altă idee sau sistem de idei de genul celor care puteau asigura pe toată lumea, fără demonstrație, că faptul era nu numai posibil, ci și necesar și ca atare trebuia de îndată restabilit și acceptat ceea ce era evident și indiscutabil: în cazul de față, replasarea doctorului Munteanu, pentru meritele lui cunoscute, în conducerea organizației, ca secretar sau cel puțin membru în birou. Doctorul Munteanu asistase odată la o ședință de U.T.M. din spital cînd fusese ales secretarul organizației de tineret, care nu numai că lipsea în clipa aceea, dar nici măcar nu-l văzuse cineva la față pînă atunci, abia urma să fie angajat și cineva din adunare pusese întrebarea, cum se poate să fie ales cineva și în lipsă și necunoscut? Și activistul de la raion răspunsese foarte liniștit: „Se poate, tovarășe!" și chiar zîmbise, puțin înveselit de faptul că unuia îi venise ideea să fie așa de formalist. Un astfel de activist ar fi trebuit să fi fost noul prim-secretar al raionului de partid, ca să înțeleagă ceea ce doctorul Munteanu nu exprima decît pe ocolite, dar nu era, și din pricina asta nici nu înțelegea ce i se spunea.

— Sigur că da, tovarășe Munteanu, îl întrerupse el la un moment dat pe tînărul doctor din fața lui, sigur că trebuie să activați iar, să intrați în probleme și să vă aduceți, nu așa, contribuția ca să înviorăm și mai mult și mai bine decît pînă acum, viața de partid din spitalul dumneavoastră. Dumneavoastră aveți experiență, nu așa, ați mai fost și în birou, și secretar, aveți altă perspectivă... Sigur!

Se întîmplă însă uneori ca atunci cînd te aștepți la și mai rău, lucrurile să ia o întorsătură spre bine. Audiența aceasta la primul secretar deși se încheiase atît de alb, dădu parcă alt curs faptelor în care doctorul Munteanu era implicat. A doua zi chiar, el primi un telefon de la Academie, îl chema Nicolicescu și află cu uimire că într-adevăr revista pariziană publicase un studiu dedicat savantului, dar într-un număr nu tocmai recent. Savantul își reînnoi promisiunea că la prima mișcare în schemă îl va reîncadra, poate chiar mai curînd decît spera și apoi: citise în manuscris articolul său trimis *Revistei medicale* și îl considera interesant, dar avea anumite observații de făcut, motiv pentru care sugerase redacției să mai întîrzie publicarea lui. Dar dacă doctorul Munteanu insista, putea să apară și așa. Da, să apară, răspunse doctorul Munteanu înfrigurat, iar cîteva zile mai tîrziu, directorul spitalului îi aduse și el la cunoștință că a fost încadrat în vechiul său post din schemă.

Totul era deci din nou bine — în orice caz pentru scurtul timp cît trecuse de la întoarcerea sa, era bine, chiar dacă nu se putea spune că totul, fiindcă în organizație nu vedea deocamdată cum s-ar putea să se schimbe ceva în sensul în care dorise el că se putea schimba ducîndu-se în audiență la primul-secretar Dănilă — și întîlnirea cu doctorul Sîrbu îl găsi mulțumit de sine și liniștit, atît de mulțumit și de calm încît neliniștea pe care i-o stîrni în primele ceasuri conversația cu vechiul său prieten îl urmări după aceea zile în șir. Fiindcă de-atîta timp de cînd nu se mai văzuseră uitase că doctorul Sîrbu nu numai că nu era un prieten comod, dar că, dacă nu umblai în preajma lui totdeauna bine înarmat, așa prieten cum îți era, îți punea, cel mai adesea fără voia lui, în primejdie tot echilibrul interior.

A doua zi după ce luă hotărîrea sa, doctorul Sîrbu se duse după masă la o prelegere a profesorului de psihiatrie și acolo se întîlnirăcei doi medici, după ce nu se mai văzuseră de mai mult de o jumătate de an.

După prelegere sala nu se goli îndată și doctorul Sîrbu rămase la distanță observînd silueta și mișcările prietenului său. Arăta neschimbat doctorul Munteanu, cu expresia și comportamentul lui cunoscut cînd se afla într-o adunare, părînd sau poate chiar și fiind — doctorul Sîrbu nu reușise nici pînă acum să afle adevărul — asaltat și abia făcînd față multiplelor idei pe care le avea de schimbat cu o mulțime de oameni. Era același de totdeauna care cunoștea pe toată lumea și care avea parcă cu fiecare dintre ei atîtea probleme de rezolvat încît cutare doctor, un ins cu desăvîrșire mediocru căpăta parcă o lumină, o strălucire, cînd, în trecere pe lîngă doctorul Munteanu, era oprit de acesta, luat o clipă de braț, tras doi pași mai încolo și apoi angajat într-o conversație dintre cele mai însuflețite și mai intime. Ros de o curiozitate extremă în primele timpuri ale prieteniei lor, doctorul Sîrbu se apropia adesea să afle despre ce putea fi vorba, dar tocmai în clipa aceea conversația se încheia, cei doi se despărțeau pronunțînd cuvinte disparate cu sensuri de clarificare („ne-am înțeles!"), de angajament („îți dau eu un telefon!"), de promisiuni misterioase („luni, luni vorbesc eu cu el!") și doctorul Sîrbu rămînea mereu cu senzația că misterul acestei activități spontane, nesilite și pline de eficacitate se făcea cu atît mai mare cu cît încerca el, prin aceste apropieri, să-l descifreze. La început pusese totul la îndoială fiindcă există o vîrstă cînd ceea ce nu ne seamănă intră în domeniul comediei și singurul reproș pe care îl adresăm prietenilor noștri e că au ales să fie actori în loc să fie, cum e și mai vesel și mai plăcut, spectatori; iar dramele sau viciile pe care le joacă sau le întrupează nu micșorează în mod serios afecțiunea noastră pentru ei, cu condiția să le placă și lor tot atît de mult ca nouă rolul pe care și l-au ales și cu care îi identificăm tot mai mult odată cu trecerea anilor. Dar doctorul Munteanu avea și o privire scrutătoare și o ironie care înflorea pe chipul lui străină de masca sa de actor din diversele roluri pe care le juca. Și doctorul Sîrbu, urmărind cu reflectorul atenției lui aceste scene în care apărea din loc în loc prietenul său, nu se mai simțea doar spectator și gata să savureze jubilînd intriga din fotoliul său de dincoace de rampă; doctorul Munteanu îi sugera că există în relațiile dintre oameni poziții care dirijează și jocul actorilor, și conținutul spectacolului și reacția și opinia celor care se cred spectatori. Și atunci doctorul Sîrbu își dădu seama că nu trebuia nimic pus la îndoială și că ceea ce nu ne seamănă nu intră neapărat în domeniul comediei. Fiindcă scena e adevărată și intriga, menită să ucidă, ucide cu adevărat. Asta înseamnă că morala pe care trebuie s-o tragă spectatorul devine obligatorie, cu aceleași riscuri de a fi ucis ca și actorul dacă o respinge ca pe o simplă morală care nu l-ar implica.

Da, arăta neschimbat doctorul Munteanu, ce ciudat, părea chiar mai liniștit și mai sigur de sine ca înainte, ca și cînd ultimele evenimente i-ar fi confirmat, lui, una dintre cele mai adînci certitudini, în timp ce aceleași evenimente au însemnat pentru alții eșecul. Avea o expresie senină și destinsă și parcă zîmbea cu un aer explicativ. „Știu ce gîndiți voi despre întoarcerea mea în spital, părea el să spună, dar nu mă grăbesc să vă dovedesc că vă înșelați, las lucrurile să-și urmeze cursul lor firesc și după ce totul o să treacă (și asta o să dureze mult mai puțin decît își închipuie unii) o să vă pomeniți toți convinși că fiecare dintre voi ar fi făcut în locul meu la fel". „Da, poate că ai dreptate", îi răspundeau unii în același fel mut, amabili și familiari, în timp ce își exprimau cu glas tare surpriza că îl văd și îi puneau întrebări referitoare la Italia și la medicii și medicina acestei țări, sau la faptul dacă s-a întors de tot la spital sau e numai întîmplător pe-acolo...

— A, Nicule, exclamă doctorul Munteanu, și în clipa aceea cînd îl văzu pe prietenul său stînd lîngă fereastră și așteptînd parcă pe cineva, pe chipul său se produse o schimbare, aerul acela lipsit de ostentație și condescendent în felul acela al lui plăcut, se risipi și o surpriză și o bucurie adevărată îi luă locul. La rîndul său doctorul Sîrbu tresări lovit de aceeași surpriză (deși îl observase timp de cîteva minute lungi) și de emoție se și bîlbîi, aproape ca pe vremea cînd era student.

— Ce e cu tine, mă, Ghiță, exclamă și el, nemaiștiind ce spune și se priviră apoi drept în ochi strîngîndu-și mîinile, învăluiți cîteva clipe lungi în aceeași flacără născută din ciudatele lor amintăți nu pe deplin limpezi nici pentru

un perete despărțea și restaurantul de braserie. Nu se mai potrivea însă de loc, văzut din exterior, acest restaurant cu cîteva odăi deasupra, cu marile blocuri-turn cu restaurante și braserii cu mobilier colorat din materiale plastice, care se construiră mai tîrziu și nici nu era, acest restaurant, arhitectonic vorbind, o clădire care să reprezinte cît de cît un stil oarecare și să-i împiedice pe edili să-l dărîme.

Era ora opt și jumătate seara cînd cei doi prieteni se găsiră împreună la una din mesele care le era familiară. În luna aceea, în plină vară, toată lumea se ducea prin grădini sau pe terase, și Capșa era aproape goală. Un ventilator puternic făcea totuși plăcută șederea și între zidurile închise ale acestui restaurant. Cei doi medici comandară grătar și luară înainte pește cu ceapă și țuici. Și conversația lor începu și continuă domoală, cu întrebări și răspunsuri deocamdată lapidare, ca și cînd ar fi fost amîndoi conștienți că numai așa, printr-o trecere scurtă în revistă a evenimentelor vieții lor intime puteau să facă o selecție a acelor fapte și întîmplări asupra cărora să se oprească apoi mai îndelung.

— Am auzit că o să ai un copil, Ghiță, zise doctorul Sîrbu apoi, cu un accent cu care parcă ar fi vrut să sugereze întrebarea dacă nu era ăsta un subiect asupra căruia celălalt, în răspunsul său, să stăruie cu mai multe amănunte.

— Da, e adevărat, zise doctorul Munteanu după cîtva timp. Dar cine ți-a spus ? întrebă el.

— Cine crezi că putea să-mi spună ?

— O femeie. Doctorița Tiberiu ! exclamă doctorul Munteanu fără să caute prea mult.

— Da, ea este, confirmă doctorul Sîrbu. Nu știu de unde află totul despre tine, deși cred n-o mai interesezi din nici un punct de vedere. Probabil că îți poartă pică, deși nu pare. Eu m-aș teme de resentimentele ei, dacă aș fi în locul tău.

— Nu văd de ce m-aș teme ! zise doctorul Munteanu după cîtva timp. Ce mi-ar putea face ?

— Multe, zise doctorul Sîrbu, iarăși după o tăcere făcînd pauze între întrebări și răspunsuri și cu atenția egal împărțită față de ceea ce avea în farfurie și ceea ce asculta. De pildă, mie, care nu i-am făcut nimic, sînt sigur că o să încerce să-l îndepărteze pe doctorul Stamate de sub influența mea și să-l ia sub a ei. Asta m-ar scoate din sărite, ca să fiu sincer. Ar trebui să mă însor și eu și să... Formidabil, sîntem de aceeași vîrstă și tu te-ai însurat de două ori, — aș putea chiar zice de trei, — murmură doctorul Sîrbu cu regret, ca și cînd ar fi fost o regulă ca un bărbat să se însoare de cît mai multe ori posibil.

— Depinde ce importanță acorzi acestor lucruri, zise doctorul Munteanu parcă reflectînd. De obicei le obțin mai ușor cei care nu le acordă nici o importanță. Se trezesc deodată cu o nevastă foarte reușită și cu doi sau trei copii, foarte reușiți și ei...

— Uite, eu nu le acord nici o importanță și nu mă trezesc cu nici un fel de nevastă, nici reușită, nici nereușită ! exclamă celălalt.

— Dacă nu le acorzi nici o importanță, zise doctorul Munteanu, cum se face atunci că observi că nu le ai ?

— Nu observ că nu le am, observ că nu sînt în regulă, prin comparație...

— Dacă ne-am lua după reguli...

Mîncau cîrcei cu ceapă în oțet și untdelemn și le plăcea, păreau foarte absorbiți și le trozneau oasele moi ale peștelui în gură. Conversația curgea astfel trecînd prin toate acele subiecte strîns legate de oamenii și întîmplările comune, subiecte care uneori, oricît de meschine ar apărea ele pentru cineva din afară, capătă o ciudată atracție, îndată ce unul din cei doi și mai ales cînd chiar amîndoi se simt amenințați sau apar victorioși în ele ; și dimpotrivă cînd, deși senzaționale, subiectele, prin lipsă de aderență afectivă a celor care le agită, se meschinizează tocmai de aceea și în ciuda efervescenței intelectuale care le-ar însoți. (Așa se explică de altfel dezamăgirea pe care o simte adesea un om cu o profesiune neintelectuală cînd nimerește, din întîmplare, printre intelectuali el observă cum, într-un mod neașteptat, acești intelectuali discută despre lucruri foarte comune și adesea excesiv de concrete și nu o dată într-o manieră cu totul nesărată, la nivelul cel mai ordinar). Trecerea în revistă continuă astfel pe aceleași teme, doctorul Munteanu făcînd observația că la treizeci de ani nu se poate trage nici o concluzie din faptul că ești sau nu însurat și ai sau nu ai copii, doctorul Sîrbu convenind în cele din urmă că, de fapt cam așa era, nu simțea nici un fel de aprehensiune în acest sens... Că e interesant totuși de știut ce simte un bărbat de patruzeci de ani cînd vine la el fata lui de optsprezece și îi spune că vrea să se mărite (și îi spune și cu cine, îl prezintă și pe tînăr ! „Eu i-aș da afară !" exclamă doctorul Sîrbu parcă speriat). Apoi doctorul Munteanu răspunse ceva mai amănunțit la întrebarea cînd se căsătorise, divorțase, și apoi se căsătorise din nou într-un timp atît de scurt, aproape mai puțin de un an, și, ca întrebarea să nu forțeze nimic care nu trebuia mărturisit dacă celălalt nu vrea s-o facă, fusese urmată de precizarea că numai ideea timpului era aceea care îl uimea, dată fiind, după cîte știa el, inerția imensă a sentimentelor: unii au nevoie de asta de foarte mulți ani ! Doctorul Munteanu însă nu se feri și mărturisi că n-ar fi trebuit să se căsătorească cu Constanța, deși se îndrăgostise de ea foarte tare. Era, zise el, o femeie neîmplinită, care aștepta prea multe de la căsătorie și nu numai de la căsătorie... Și făcu un gest, adică așa, în general, de la toate, și cu asta explicațiile lui se opriră. Și tot astfel răspunse și la întrebarea ce-a fost cu scurta lui plecare din lumea medicală, întrebare pusă tot așa ca și celelalte, cu o încredere deplină că va primi unicul răspuns pe care el îl putea da. Nu, el n-a vrut să plece, zise doctorul Munteanu, socrul a fost ambițios și a acceptat să-i facă lui pe plac din mai multe motive, între care cele mai importante erau tot de ordin profesional. Adică ? Adică, de pildă, avea nevoie de un răgaz de cîteva luni să se pună la punct cu o chestiune medicală de un interes excepțional (o să se afle curînd despre ce e vorba). Și au mai fost și alte motive !

— Și cum te-ai întors, îl întrebă mai departe doctorul Sîrbu, ai terminat punerea aceea la punct, sau....

— Nu prea, dar faptul n-are nici o importanță.

— Unii o pun în legătură cu ultimele evenimente politice, zise doctorul Sîrbu.

— N-are nici o legătură.

— Așa se spune ! zise doctorul Sîrbu.

Și doctorul Munteanu tresări auzind această exclamație a celuilalt și se uită la el cu atenție. Asemeni oamenilor care se cunosc bine între ei și știu ce semnificație are la un moment dat un gest sau o tresărire a pleoapelor, el avu o clipă de încordare și făcu un efort vizibil și parcă dezorientat să-și amintească de ceva în legătură cu felul cum exclamase în clipa aceea doctorul Sîrbu. Era ca și cînd i s-ar fi pus în față un document care îl aducea prejudicii și nu-și mai amintea cînd și în ce împrejurări își pusese semnătura pe el.

Între timp terminaseră cu masa și doctorul Sîrbu aștepta fără să ia în seamă cafeaua și fructele pe care le ceruseră și avea o tăcere care prelungea parcă cu un aer întrebător ultimele cuvinte pe care le rostise, adică: „așa se spune, tu n-ai auzit nimic ?" Și încă în plus un gen de hotărîre care se ghicea în cuvintele lui pe care el avea s-o ducă negreșit la îndeplinire.

— Eu n-am auzit nimic, zise doctorul Munteanu într-un tîrziu și se opri aci, așteptînd cu o expresie bizară pe chip, parcă un soi de speranță că nici n-a fost ceva de auzit și de invitație să nu i se spună despre ce e vorba în cazul în care se auzise totuși ceva.

— Eu am auzit și dacă te interesează îți spun și ce, răspunse totuși doctorul Sîrbu și atunci doctorul Munteanu își aminti, auzindu-l, de semnificația uitată pe care o avea în clipa aceea glasul prietenului său, era o siguranță de sine că el avea dreptul să-i spună ceea ce de obicei se trece sub tăcere, așa-zisele „adevăruri nemiloase" menite să-ți producă, chipurile, revelația unei primejdii care te pîndește, sau a unei nefericiri care te paște, sau a unei înfrîngeri iminente față de care lumea, plină de nepăsare, nu te avertizează cu nimic.

— Ai să rîzi, zise doctorul Munteanu puțin vesel, nu mă interesează chiar de loc ce se spune. Crezi că nu-mi închipui ?

— Nu știu. N-aș zice că poți să-ți închipui așa ceva, răspunse doctorul Sîrbu pe gînduri.

— Bine Nicule, m-ai convins, o să-mi spui tu, zise doctorul Munteanu cu un glas apropiat și intim, dar cu o răceală care sugera totuși neaderența lui la acest subiect, dar nu mi-ai spus nimic de tine ! Am auzit numai lucruri bune de studiul tău. Știi că Nicolicescu ți-a citit fragmentul publicat în revistă și că i-a făcut o impresie deosebită ? L-am auzit cu urechile mele și m-am bucurat, deși nu-mi plăcea de loc că mi te dădea drept exemplu, compara descrierea sindromului tău cu articolele mele ! Ca și cînd tot ce-aș fi făcut eu s-ar rezuma la articolele mele elogioase despre studiile lui ! Dar *apropos*, am aflat că nu mai faci parte din conducerea *Revistei de psihiatrie*. De ce ?

— Asta e de mult, zise celălalt.

— Nu prea de mult, în toamnă mai erai încă în colegiu, dacă mi-aduc bine aminte. Mai lucrai ?

— Cînd ne-am văzut noi ultima dată, prin ianuarie, cam pe-atunci s-a întîmplat...

— De fapt ce-a fost, am auzit că l-ai dat afară din birou pe profesorul Rotărescu, e adevărat ?

— Nu e nici o legătură între una și alta, de mult vroiam să plec.

— De ce ? se miră doctorul Munteanu.

— Îmi mînca aproape tot timpul.

— Și nu e nici o legătură...

— Am auzit și eu că profesorul Rotărescu s-a lăudat că m-a dat el pe mine afară... Ar fi vrut el, cum mi-a făcut-o pe vremea cînd eram student, cînd m-a amenințat că mă trimite pe front, și m-a dat de cîteva ori afară de la curs... Nu zic că nu era un profesor bun și chiar și un medic bun și mai e încă și acuma, dar e foarte scîrbos, îl știi și tu, nu-mi inspiră nici un pic de respect...

— Nu mai mi-aduc aminte, zise doctorul Munteanu. Ce făcea ?

— Nu, că nu era așa cu toată lumea și și-acuma sînt mulți care îl ridică în slăvi.

— Tocmai !

— După părerea mea e cam nebun, suferă de mania personalității, nu scoate un cuvînt în care să nu fie vorba de el: eu, studiile mele, comunicările mele, elevii mei, cercetările mele, îți vine să-ți versi mațele cînd îl auzi. La spital acolo unde era șef în timpul războiului mi-a spus o doctoriță că se purta ca un țicnit, răcnea pe coridoare, înjura...

— Și la revistă cum a fost, sau n-a fost nimic ? întrebă doctorul Munteanu zîmbind foarte vesel.

— Era plecat în străinătate doctorul Sterescu și îi țineam locul, (îi țineam eu și înainte, nu-i vorbă, dar acum eram oficial redactor-șef) și într-o zi mă pomenesc că se anunță profesorul Rotărescu. „Să poftească", spun și intră și-mi pune pe birou un dosar gros, testamentul lui științific. „Și ce doriți ?" zic. „Cum ce doresc ?! se holbează el la mine, să-l publicați în revistă". „Mori dumneata mai întîi, îi zic, și pe urmă vedem noi ce e și cu testamentul, dacă îl publicăm sau nu". S-a ridicat de pe scaun și s-a înălțat așa spre mine peste birou: „Ieși afară !" mi-a spus. „Nu pot să ies afară, zic, stai la mine în birou, ieși dumneata afară, dacă consideri că ai terminat ce-aveai de spus."

Doctorul Munteanu își duse încet mîna la tîmplă și își odihni astfel capul, ca și cînd relatarea incidentului i-ar fi luat piuitul și ar fi devenit deodată moale.

Doctorul Sîrbu se uită în lături cam posomorît și fiindcă tăcerea care se lăsase se prelungea, murmură:

— Ce-ai rămas așa ?...

— Știu că tot ce spui e adevărat, te cunosc... îmi dai voie să povestesc chestia asta, așa cum mi-ai spus-o tu ? Nu mai știe nimeni, nu-i așa ? N-a fost nimeni de față ?

— Nu. Mi-e indiferent dacă o povestești sau nu, zise doctorul Sîrbu și deodată vocea lui se schimbă, își ridică privirea spre celălalt și rosti : ascultă, Ghiță, vreau să te întreb ceva ! Ce părere ai tu, care e lucrul cel mai stabil, și mai plin de sens din activitatea unui om ? Nu fac nici o speculație filozofică, vorbesc în mod direct de activitatea reală a omului, sau dacă vrei de modul cum își cheltuie el energia potențială cu care a venit pe lume. Știi de ce te întreb ? Fiindcă mi se întîmplă mie ceva -- am să-ți spun îndată despre ce e vorba — am descoperit în mine două genuri, sau mai bine zis două surse de... sau, ca să nu mă exprim în termenii aceștia foarte curenți, tehnici, două forme de manifestare ale elanului personalității noastre. Stau de pildă și mă gîndesc ce-o să fac în anii care mi se așternă înainte și văd așa ca un covor verde pe care aș lua-o la goană și paisprezece mii de dorinți mă însoțesc ca un alai : să ajung să am clinica mea pe care s-o organizez și s-o conduc cu doi sau trei colegi pe care îi știu eu că sînt buni, să plec la Paris sau în altă parte și să lucrez cîtva timp alături de cei mai buni psihiatri din lume — și cum să fac și pe ce cale să obțin aprobarea de care o să am nevoie, și dacă o să mi se dea, dacă n-o să i se dea altuia căruia de fapt nici măcar prin vis nu-i trece să se ocupe în mod serios de medicină — să mă căsătoresc și să găsesc totuși o femeie care să nu-mi semene, să nu aibă exact chiar toate cusururile și slăbiciunile mele, să fac pînă la cincizeci de ani cel puțin cinci sute de comunicări și toate acestea și încă altele combinîndu-se între ele după un număr la fel de mare de consecințe. Ei bine, în privința aceasta activitatea creierului și a imaginației mele e foarte mare și ai să zici că așa ceva e firesc, sînt chestiuni legate de ceea ce știu să fac în viață și e natural ca spiritul meu să lucreze necontenit. Așa zic și eu și pot să spun mai mult, că în felul ăsta chiar se nasc proiectele care apoi se și realizează practic, dar... Ei, acum vine întrebarea cea mare, de ce în clipa cînd urmează să trec la realizare, sursa de energie care întreținea un elan nemăsurat se închide încetul cu încetul și pe nesimțite în locul ei se deschide alta, mult mai mică, mai turbure, mai neregulată și care face ca activitatea mea propriu-zisă să devină extrem de dificilă și arbitrară ? Dificilă ca dificilă, nici o muncă nu e ușoară dacă e s-o faci bine, dar de unde apare acest arbitrariu, această aproape neîncetată chemare interioară, care vine parcă chiar de-acolo, de la sursă, să lăsăm lucrul început care nu e la înălțimea proiectelor și visurilor noastre și să ne întoarcem din nou la covorul verde, s-o luăm de la cap ispitiți de ideea că acolo s-a petrecut o greșeală și că din pricina asta ne merge prost tot ceea ce întreprindem practic... La început cînd nu avem experiență cedăm acestei tentații și zilele trec și problemele profesiunii noastre cresc neîncetat și ne trezim într-o zi că n-am făcut nimic și ne apucă frica... Dacă ne trezim, fiindcă uneori trece foarte mult timp și nu ne trezim de loc...

Doctorul Sîrbu se opri. Terminaseră de mult și cu fructele și cu cafeaua și nu mai aveau nimic pe masă, nu fumau și nu beau alcool. Restaurantul se mai umpluse între timp, din cînd în cînd intra sau ieșea cîte-o pereche, de obicei un bărbat cu o femeie, bărbatul fiind adesea în vîrstă, uneori chiar cărunt și femeia fiind aproape totdeauna tînără, bine îmbrăcată și uneori chiar prea tînără și prea bine îmbrăcată ca să treacă fără să atragă atenția. Doctorul Munteanu asculta și nu zise nimic multă vreme după ce prietenul său se opri. Lucrul pe care vrusese să-l evite se petrecuse totuși, pe neașteptate i se pusese o întrebare la care nu se putea să nu răspundă decît dacă rupea în bucăți documentul acela care purta semnătura lui și cine poate rupe un astfel de document fără să fie cuprins de o teamă superstițioasă că va elibera în felul acesta din lanțuri niște demoni față de care nu va mai avea după aceea nici o putere ? Și apoi de ce să nu răspundă de fapt la întrebare ?

— Hai să ne mișcăm, zise el deodată, să plătim și să ieșim.

Și-i făcu semn chelnerului să vie să le ia banii. Rămaseră apoi tăcuți cît mai dură pînă li se făcu socoteala și ieșiră apoi afară.

— Hai s-o luăm încoace spre Șosea, zise doctorul Munteanu cu un glas de parcă numai dacă o luau pe-acolo pe unde spunea el ar mai fi putut continua discuția și cotiră pe Calea Victoriei și o luară în sus spre Piața Palatului. Nu văd, spuse el apoi cu același glas, ce legătură are chestia asta pe care o spui tu cu întrebarea care e lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om ! Nu văd nici o legătură.

Totuși după felul cum își rostea el nedumerirea parcă vedea, sau mai bine zis ghicea, dar îi sugera în același timp celuilalt că demult nu mai avea el obiceiul să poarte o discuție pe ghicite. Ăsta era apanajul celor foarte tineri sau celor care se îmbată cu cuvintele. Despre ce era, de fapt, vorba ?

Doctorul Sîrbu nu zise nimic, se opri fără grabă în dreptul unei tutungerii și-și cumpără un pachet de țigări. Doctorul Munteanu se opri și el cîțiva pași mai încolo. Deși era încă devreme, noaptea de vară a cîmpiei care se ghicea dincolo de oraș pusese cu totul stăpînire pe străzi și bulevarde. Erau puțini trecători, era liniște. și mașini treceau puține. Se răcorise și aerul purificat lăsa să se vadă cerul plin de stele. Foarte rar spărgeau liniștea doar grupuri de tineri care ieșeau de prin restaurante amețiți de alcool și începeau să vorbească tare cu acea degajare afectată de limbaj în care se consuma zgomotos ultima rămășiță de energie cu care nu voiau în nici un caz să se ducă să se culce și cu atît mai puțin să viseze. Femeile sau fetele singure riscau totdeauna să nu facă nici zece pași fără să fie acostate și asta se întîmpla adesea chiar cînd erau însoțite. De aceea nu o dată acești tineri erau tăvăliți pe jos de bărbații sau amanții care nu se jenau de scandalul pe care aceste grupuri mizau cînd le acostau femeile. Înjurăturile și pumnii în plină figură care puteau fi apoi auziți făceau ca marele oraș să semene în clipa aceea, în acel punct unde se petreceau astfel de scene, cu un sat din care nu lipseau decît cîinii...

— Lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om, zise mai departe doctorul Munteanu, este cel pe care știi să-l faci și nu un altul, în special nu cel de care te simți ispitit, dacă ăsta e sensul întrebării tale. Dar problema nu e asta, fiindcă ce interes poate să prezinte un om care își părăsește meseria fără motiv și se apucă de altceva ? Ori nu-i place meseria pe care și-a ales-o, ori în general e vorba de un om căruia nu-i place să exercite o profesiune. M-am întîlnit zilele trecute cu un fost coleg de liceu, dacă mai ți-aduci aminte de el, Clepcea ? L-am întrebat ce face. A ridicat așa brațele cu palmele spre mine, parcă s-ar fi dat prizonier și ce crezi că mi-a răspuns ? *„Universal-Geneve !"*, adică de toate, n-avea nici-o meserie. Și arăta foarte vesel. Știu ce vrei să spui, că elanul personalității noastre slăbește cînd începem munca propriu-zisă, pe care o reclamă exercitarea unei profesiuni și că de aceea sîntem tot timpul supuși tentației de a o întrerupe și de a ne refugia în proiecte și visări, despre ce-am putea realiza în cadrul aceleiași profesiuni sau în altă profesiune. Ce vrei să spui ? Că uneori, ieșind din aceste visări, nu ne mai întoarcem la profesiune și că chiar în timpul visărilor alunecăm în afara ei ? Da, e adevărat, dar la ce faci tu aluzie ? Faci o simplă observație de ordin psihologic sau vizezi o particularitate de ordin social cu privire la exercitarea profesiunilor ?

— Și una și alta, răspunse doctorul Sîrbu mergînd agale, la oarecare distanță de prietenul său și fumînd. Am vorbit despre această trăsătură psihologică fiindcă o cunosc bine, e foarte accentuată la oameni de structura mea și e o slăbiciune pe care o învingem cu ajutorul orgoliului. Consider că orgoliul profesional este singurul care este creator și care poate fi din punct de vedere moral, justificat. Fiindcă mai rea decît truda propriu-zisă pe care o reclamă exercitarea unei profesiuni este lupta cu tentația de a o părăsi, văzînd rezultatele așa de puțin spectaculoase pe care le obținem în comparație cu alții, care își potențează profesiunea prin acțiuni care nu sînt străine de ea, dar pe care nu orice profesionist este capabil să le inițieze. Și atunci, ca o compensație, apare orgoliul profesional, ca trăsătură comună a celor mai numeroși, care îi deosebește de ceilalți mai puțini.

— Și ce vrei să spui cu asta ? îl întrebă doctorul Munteanu neliniștit.

— Că observ în lumea intelectuală o scădere a orgoliului profesional. Și că tu ești unul dintre cei care se străduiesc să dea lovituri mortale acestui orgoliu, fără să-ți dai seama că îți pregătești singur terenul ca să fii disprețuit și să devii jucăria altor forțe sociale care n-au nici un interes ca psihologiile profesionale să se coaguleze și să-și cîștige o relativă independență. N-o să mă apuc acuma, Ghiță, să-ți spun ce se zice sau ce se crede despre tine în legătură cu întoarcerea ta în spital, — am observat că nu te interesează fondul problemei, te-ai angajat în mod conștient pe drumul tău și se pare că știi ce-ai de făcut — dar îți atrag totuși atenția că te pîndește o mare primejdie și că ai încă timpul să te retragi pe o poziție din care să ieși învingător. Problema e dacă ai tu suficient curaj să te retragi pe o asemenea poziție, îți repet, după mine singura de pe care te poți apăra cu succes.

— Să lăsăm presimțirile și ipotezele referitor la situația noastră personală în spital și să reținem fondul problemei, zise doctorul Munteanu cu un glas mai liniștit. Dacă e vorba de faptul că eu mă străduiesc să dau lovituri mortale profesiunii noastre, aici am ceva de spus și pot să discut cu tine. Ai cunoscut tu vreodată o situație în care profesiunile să se poată exercita absolut liber una de alta și mai ales absolut liber de legile economice și politice ale societății și epocii respective ? De unde a luat și cu ce a finanțat Pasteur sau doctorul Babeș institutele lor de cercetări ? E foarte comod să vorbim de orgoliul profesional cîtă vreme nu facem mai mult decît să prescriem rețete de lentile, cum a făcut tata timp de treizeci de ani — să stai cu el de vorbă și să vezi ce orgolios e, ai zice că toată medicina se sprijină pe el — sau cînd strîngem foarte pe îndelete un număr de cazuri de bătrîni suferind de neurastenie și scriem un excelent studiu despre această chestiune, dar nu ne întrebăm ce trebuie să fi simțit Babeș cînd îi lipseau banii să-și extindă cercetările și cînd îndura tot felul de jigniri și umilințe pe măsură ce înainta în vîrstă, sau de Marinescu, care se ducea pe jos la spital, — și să nu vorbim ce fel de spital avea !...

— Avea un cal, se ducea uneori călare, zise doctorul Sîrbu.

— Da, zise și doctorul Munteanu cu o voce parcă în continuare în deplin acord cu celălalt, ca și cînd ar fi fost atît de convingător în argumentația sa încît nu numai doctorul Sîrbu, ci oricine l-ar fi ascultat în clipa aceea s-ar fi simțit irezistibil excitat de evidența tezei sale și i-ar fi grăbit victoria în discuție cu noi argumente. Așa că s-o lăsăm mai încet cu orgoliul profesional care nu cuprinde o sferă mai mare decît coridorul „Serviciului 14" (aceasta era denumirea pavilionului unde lucra doctorul Sîrbu) și să ne închipuim mai puțin că un asemenea coridor constituie o poziție de pe care se poate da o bătălie mare — și încă să mai ieși și victorios ! Fiindcă asta e probabil poziția la care te referi cînd îmi prezici că voi avea de înfruntat o mare primejdie.

Încheiase cu o voce în care era amestecată și tristețe și indignare, dar și înțelegere afectuoasă pentru cel care se hazardase atît de imprudent pe un teren necunoscut lui și înțesat de mine : era totuși prietenul său cel mai vechi și mai de bună credință și trebuia să-l despartă cu grijă de opiniile sale care erau, ca totdeauna, pe cît de intransigente, pe atît de mărginite. „Formidabil, gîndea în același timp doctorul Sîrbu, îmi vorbește de parcă ar fi măcinat de aceleași griji ca ale doctorului Babeș sau Marinescu."

— Ascultă, Ghiță, rosti el cînd celălalt se opri, eu nu-ți recomand micimea coridorului, ci ideea de coridor. Spitalul, sau spitalele, cu toate coridoarele lui sau dacă vrei, ministerul cu toate cabinetele lui, dar al Sănătății, nu al Afacerilor Externe. Ce legătură are Ministerul Afacerilor Externe cu medicina ? Am auzit din gura ta această bizarerie, că ai avut nevoie de cîteva luni ca să te pui la punct cu nu știu ce. Dacă e să discutăm, tu consideri ăsta un răspuns la întrebarea care ți se poate pune și care de fapt ți s-a și pus de toată lumea în clipa cînd te-ai întors în spital ? Fiindcă dacă nu te întorceai, nu-ți mai punea nimeni nici o întrebare, totul era în regulă.

— N-am constatat la nimeni și nici nu cred că își pune cineva, în ce mă privește, o asemenea întrebare, răspunse doctorul Munteanu. Ce sens ar putea să aibă o asemenea întrebare pe care să mi-o pună alții și să nu mi-o pun eu însumi ? Dar să presupunem că dacă mi-o pui tu e suficient să mă consider obligat să-i dau un răspuns — altul decît cel particular, accidental și adevărat care mi l-am dat mie însumi cînd am părăsit pentru cîtva timp spitalul. Într-adevăr, e o greșeală, se poate interpreta că am vrut să părăsesc medicina și n-am reușit. Ei și ? Nu văd care e problema și nu înțeleg ce gen de răspuns aștepți de la mine.

— E foarte ciudat, zise atunci doctorul Sîrbu nedumerit, că tocmai tu, care aduci ca argument al orientării tale profesionale dependența generală a profesiunilor de factorii politici și economici, nu-i vezi, în actuala situație, ca factori psihologici foarte concreți și ce probleme îți ridică, sau o să-ți ridice.

— Ce te face să crezi că nu-i văd ? Formidabil cum seamănă oamenii între ei ! exclamă doctorul Munteanu stupefiat parcă deodată atît de tare de această idee încît uitase în aceeași clipă că îi pusese celuilalt o întrebare. Seamănă între ei indiferent de vîrstă și de caracter și chiar de mentalitate, chiar ieri am avut o discuție cu părinții mei exact pe aceeași temă și exact cu aceleași idei ca ale tale, formulate doar altfel. Indivizii umani au pierdut multe însușiri naturale, între altele pe aceea de a rămîne scrinți și puternici în fața schimbărilor. Au neliniști sufletești. Dar ce sens au aceste neliniști sufletești ? ! Înțeleg să pierd ceva cu care m-a înzestrat natura în schimbul a ceva superior pe planul conștiinței, dar ce-am cîștigat eu pe planul conștiinței prin faptul că percep schimbările cu neliniște ?

— Eu nu-ți sugerez ție să ai neliniști sufletești dacă tu te simți senin și puternic, ci îți spun să te gîndești dacă într-adevăr ești destul de senin și de puternic ca să ieși victorios din situația în care te afli, zise doctorul Sîrbu făcînd parcă o sforțare să se exprime cu cea mai mare atenție în aceste clipe care începeau să devină din ce în ce mai încordate.

— În ce situație mă aflu ? întrebă într-adevăr celălalt cu o voce care scăzu brusc în volum și crescu în intensitate. Dacă n-ai să-mi răspunzi acum cu claritate ce-ai înțeles prin aceste cuvinte, va trebui să încetăm discuția. Avem amîndoi experiență și știi și tu unde poate duce.

— Am să-ți spun : eu nu pretind de la tine să faci ceea ce nimeni dintre noi nu poate să facă ! Dar ceea ce poate să facă ultimul, mă simt foarte îndreptățit să-ți cer s-o faci.

— Tu spune-mi net, fără ocolișuri, în ce situație mă aflu eu, Răspunde la întrebare, dar pe scurt, că observ că ai început să nu mai poți spune ceva decît vorbind mult. Ca să-mi spui că nu-ți place că am plecat cîteva luni din spital, mi-ai făcut o descriere psihologică a stărilor tale sufletești cînd lucrezi. Și eu lucrez și îți garantez că am cu totul alte stări, am să-ți spun și eu într-o zi o poveste despre ele poate tot atît de interesantă ca a ta. Să revenim la problemă. Ce e asta, că nu îmi pretinzi să fac ceea ce nimeni dintre noi nu face, dar că ceea ce poate să facă ultimul, etțetera. Răspunde întîi la asta.

— În descrierea stărilor mele sufletești cînd lucrez, zise doctorul Sîrbu, am pomenit la un moment dat despre faptul că aș dori să plec să studiez cîtva timp psihiatria într-o clinică în străinătate. Dacă la noi se știe ceva mai mult în vre-o chestiune medicală — și nu numai medicală — decît în alte țări (și în epoca noastră aproape în toate țările cu un anumit grad de civilizație se descoperă tot timpul lucruri care pun foarte acut problema schimburilor culturale și științifice — presupun că cine e în urmă și e interesant să nu mai fie, vine pur și simplu aici sau acolo unde s-a produs descoperirea și află despre ce e vorba. Dacă eu, acum, în anul 1952, vreau să aflu ceva, trebuie, de asemenea, să plec. Pentru asta, cineva, Ministerul, Academia, Institutul, Cutare, Spitalul, trebuie să aprobe această plecare și să-mi dea și bani. Și pentru ca această aprobare să fie dată, cineva trebuie s-o spriijine, și acest cineva să fie mai mare ca mine, fiindcă simpla mea cerere nu e suficientă. Ei, dintre noi — vorbesc de noi, medicii care ne considerăm mai buni, nu de toți, adăugă doctorul Sîrbu ironic făcînd cu degetul o roată în aer — nici unul nu vrea sau nu poate să facă tot ce depinde de el ca să se reglementeze această chestiune, să se înceapă organizarea modului de funcționare al specializărilor și studiilor în general, fiind vorba de sănătatea oamenilor, a acelor oameni care construiesc socialismul și nu de cine știe ce interese egoiste. Dar în același timp chiar și ultimul dintre noi nu se gîndește că din pricina acestor probleme încă nerezolvate ar trebui sau ar fi un motiv să ne lăsăm de medicină. Mai pe scurt n-am putut să-ți răspund.

Se lasă tăcerea între ei doi, cel care vorbise așteptînd parcă sub tensiune să vadă dacă fusese urmărit în adîncime, dincolo de ceea ce puteau exprima cuvintele, cel de-al doilea luptînd parcă sub aceeași tensiune cu înțelegerea care îi forța conștiința și îi forța aproape în același timp, sub aceeași presiune, gîndirea logică, împingîndu-l să se exprime și să se lase prins în lanțul adevărurilor amenințătoare care se încolăcea din ce în ce mai mult de-asupra capului său.

— Cu alte cuvinte, rosti el deodată ca și cînd gîndirea i-ar fi țîșnit ca un șuvoi, revii la ideea că sînt vinovat că am vrut să mă las de medicină și îmi ceri să mă întorc la ea cu umilință, ca ultimul dintre medici ?

Doctorul Sîrbu nu răspunse îndată. Un bețiv trecu printre ei despărțindu-i, îl ocolră fără să-l audă înjurăturile triviale și-și continuară drumul, de astădată doctorul Munteanu fiind cel ce așteptă cu încordare extremă răspunsul celuilalt. Tot mergînd ajunseră la capătul Căii Victoriei și o luară spre Șosea. Cu toate că aici într-adevăr Piața și cele două vechi șosele lărgeau definitiv orizontul de cîmpie, pe care Capitala fără depresiuni spectaculoase de sol o sugera chiar în centrele ei aglomerate, impresia de oraș mare abia aici prindea consistență, cu toate că nu se mai vedeau de-a lungul celor două șosele mărginite de copaci bătrîni și alei înflorite de trandafiri, decît rare vile înecate în ierburi de grădină sau vechi clădiri în care erau adăpostite opere de artă, muzee de tot felul sau vechi institute științifice. Poate că vastitatea Pieței, în care răspundeau sau din care porneau șapte sau opt bulevarde și șosele și apoi și șoselele înseși, sugerau existența unui oraș mai mare și mai frumos decît era el în realitate ? Parcă și cerul de noapte era aici mai cețos și mai citadin — iar firele groase încărcate cu electricitate care pluteau deasupra Pieței ca o enormă pînză de păianjen din care țîșneau fulgere albastre la trecerea tramvaielor care mai circulau încă pe-acolo în acei ani, sporeau și ele, împreună cu luminile circulare care alungau întunericul și cele care scăldau palatul Președinției Consiliului de Miniștri, această impresie neconfirmată apoi o mie de metri mai încolo.

— Da, răspunse într-un tîrziu doctorul Sîrbu, ai înțeles exact ceea ce eu de două ceasuri nu reușesc să exprim. E una dintre ideile care circulă în spital, după părerea mea cea mai importantă. Bineînțeles că nu e formulată atît de nobil, dar se poate obține ca ei să accepte această formulare a ta, adică să revii cu umilință la medicină, ca ultimul dintre servitorii ei.

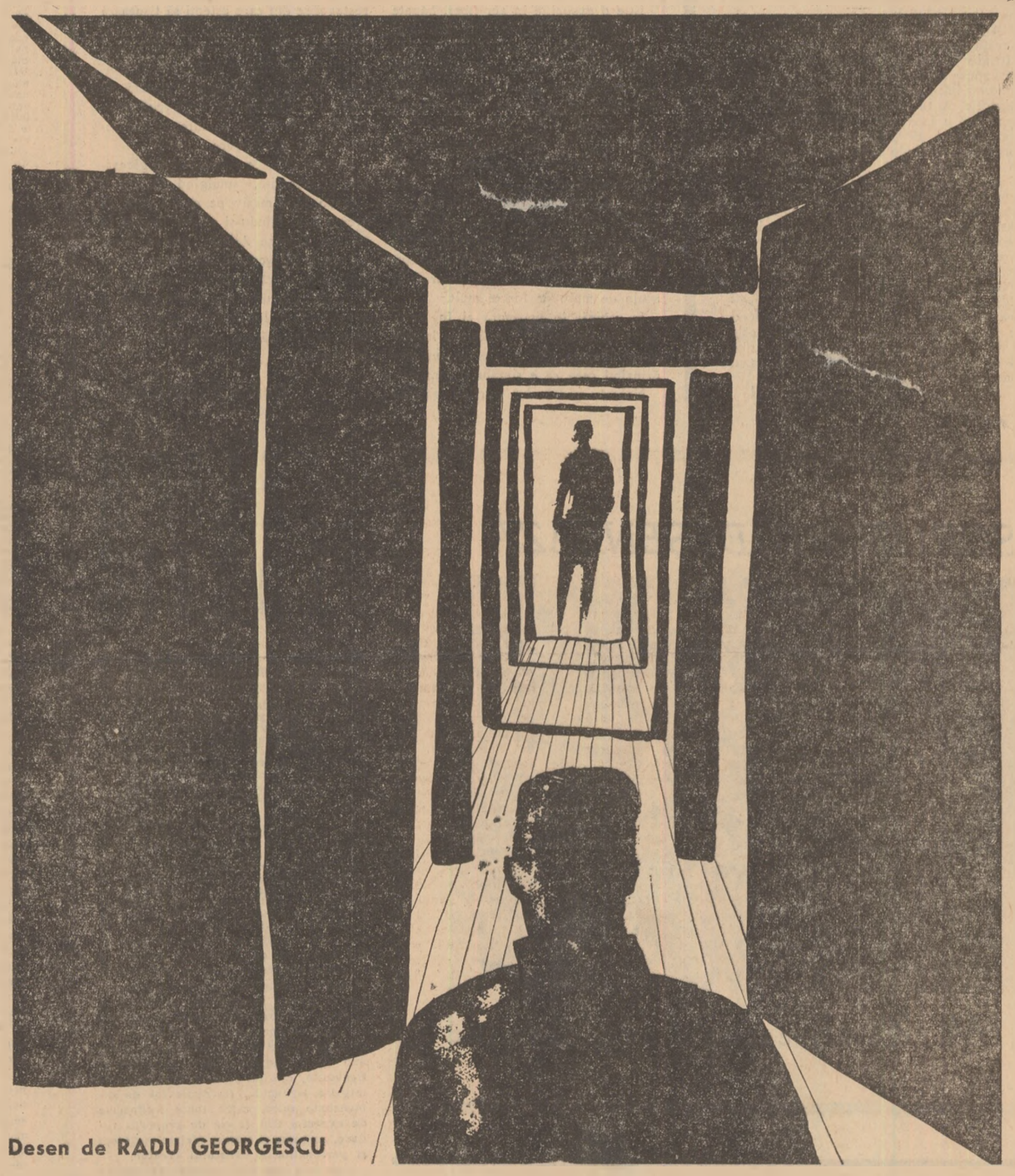
— Dar cum e fomulată ? zise doctorul Munteanu parcă cu gura strînsă și nu se auzi bine și trebui să repete ceea ce spusese.

— Nu e formulată răspunse apoi doctorul Sîrbu. E ceva, așa, de natură imponderabilă, dar care ar permite unuia sau altuia să facă ponderabilă o asemenea idee, adică să ți se întîmple ceva care să te aducă într-o asemenea situație umilă. E foarte primejdios, să știi că e momentul cel mai primejdios prin care treci tu, de cînd ne cunoaștem. Cel puțin așa mi se pare mie, poate că tu știi altceva... Nu vreau să-ți stîrnesc neliniști sufletești care să nu-ți folosească la nimic. Cîndește-te. De aia ți-am spus mai înainte că n-aș zice că poți să-ți închipui așa ceva — că tu ai zis că am să rîd,

(Continuare în pagina 7)

MARIN PREDA

fragment dintr-o nouă ediție, în pregătire, a romanului „Risipitorii"



Desen de RADU GEORGESCU

FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM

CASA NETERMINATĂ

Colega noastră Antoaneta Tănăsescu face praf amintita neisprăvită casă în *Contemporanul* din 18 dec. O spune verde: „De la intenție la realizare este o apreciabilă distanță"; sau: „esenței plină de substanță" (esențele n-au substanță, ci-s *trase din* respectiva substanță; apoi nu există substanțe pline și substanțe goale; dar, în sfîrșit, oricum ar fi acea substanță) „nu i s-a găsit expresie cinematografică" (se poate cusur mai grav?); sau (alt cusur grav): „discuția eroilor se desfășoară sub semnul unei poetizări lipite ca o etichetă". Nici pe scenarist nu-l menajează. Ea lămurește cum firea poetică a lui Dimos Rendis l-a făcut *să vrea* anumite lucruri, așa încît scenariul filmului, *ar fi putut deveni* un interesant poem. Cum poate un scenariu de film să „devină poem"? Foarte simplu. Renunțînd de a se mai face filmul. Suprimînd regia, care — zice criticul nostru — „nu contribuie la dezvoltarea indicilor poetici incluși în scenariu". Să fi rămas deci la purul indice poetic. Dar chiar și acolo colega noastră găsește cusururi grave, anume: „o platitudine nedisimulată a unor argumentații de dialog" (asta privește pe scenarist, nu-i așa?) „constituie, după părerea noastră, unul din punctele nevralgice ale *Casei*" (punct nevralgic, adică punct dureros, partea special de supărătoare a unui lucru). Cred că totuși colega mea împinge prea departe învinuirile pe care le aduce lui Dimos Rendis. Platitudinea lui ea o numește „nedisimulată", adică practicată pe șleau, fără jenă, fără nevoia de a o ascunde. E aici o întrebuințare prea personală a cuvintelor? Poate că autoarea a vrut să zică altceva, care, cum e și firesc, se zice altfel. De pildă: „o platitudine care nu scapă nimănui neobservată".

Așadar citez iarăși: „poeticul, pe ecran, și-a pierdut din autenticitate, devenind parcă o voită și convențională însăilare de fraze frumoase". Că poeticul s-a pierdut, de acord. Dar „fraze frumoase" de ce?

★

Protagonista are un unchi, pe Nea Pandele. Din două în două minute o auzim vorbind: „Vorba lui Nea Pandele..." etc., etc. La un moment dat, ea află că unchiul a murit. Se întristează, apoi îi spune tînărului ei interlocutor: „Păcat că nu l-ai cunoscut... Avea un haaz!..." Asta mai înveselește niței atmosfera. Totuși noi, pe eroină, trebuie s-o credem pe cuvînt. Iar nenumăratele citate anterioare din Nea Pandele nu schimbă situația.

Dar nu numai pe eroină, ci și pe colega noastră Antoaneta Tănăsescu trebuie s-o credem pe cuvînt cînd zice că Nea Pandele este „un personaj mai cuceritor și mai convingător decît altele prezente direct în acțiune". Foarte amabil pentru defunct, dar deloc drăguț pentru cei doi protagoniști „prezenți direct".

★

„Ex nihilo nihil fit" ziceau străbunii. Se înșelau străbunii. Căci și din nimic se poate face ceva. (Și nu neapărat bici. Se poate face de pildă film). E drept că pe vremea romanilor nu exista cinematograful.

Cronica de la *Contemporanul* deploră că filmele cu tineret nu sînt mai dese și felicită cinematografia pentru că după „Vîrsta dragostei" a dat „Casa neterminată" Cred că n-ar trebui să ne bucurăm prea mult de faptul că o nenorocire nu vine niciodată singură. Dar ce putem face? Vorba lui Nea Pandele: „abissus abissum invocat", adică golul chiamă golul, neantul cere neant.

★

Se vorbește mult azi în cercurile de avangardă despre „spectatorul-autor" care adică colaborează cu autorii filmului. Teoria a fost verificată dăunăzi la sala Buzești (și n-are nici un motiv să nu se repete în fiecare seară). (Observați că filmul a fost socotit așa de bun încît s-a hotărît că n-are nevoie să fie prezentat într-o sală de premieră, ci premiera lui poate să aibă loc și într-o sală de reluare). Dar iată ce s-a petrecut la cinematograful Buzești. La un moment dat tinerii eroi hotărăsc ferm să se sărute. În acest scop se privesc fix ca omul care bagă ața-n ac. Apoi, cu o încetinire încordată, în plan apropiat, pe un fundal gol, cele două profiluri o pornesc unul spre altul, mai aproape, tot mai aproape. Ajunși la cîțiva milimetri unul de altul, tinerii brusc renunță, și se despart, grăbiți și speriați. Avem neta impresie că s-au fistîcit din pricina ilarității generale. Perfizii buzești, cu hohotele lor de rîs, le-au stricat tot cheful. Și cele două paralele gata să se întîlnească s-au reîntors la legea lor de geometrie.

Nu pentru multă vreme. Că doară (cum așa frumos spune colega noastră) „protagoniștii se cunosc paralel pe ei înșiși. Într-un proces reversibil relevant". Să-l lăsăm pe „reversibil-relevant" care e mult prea savant pentru mintea mea și să ne oprim la problema paralelelor care se întîlnesc. Iată procedeul.

Mai întîi el, junele, se așează în fața ei, întinde ambele brațe, și cu ambele palme o apucă pe ea, țapăn, pe după ceafă. Dar inițiativa nu rămîne unilaterală. La rîndul ei, îl apucă, și ea, pe el, tot de ceafă. Astfel, patru paralele se întîlnesc pe două cefi, încremenind în această delicată poziție. Mă întreb: oare n-ar fi fost încă și mai frumos ca iubiții să se fi între-apucat cu mîinile unuia de gleznele celuilalt? Grupul statuar ar fi fost, cum se zice în sculptură, mai compact, amintind totodată și plastica trupurilor bicefale pictate pe cărțile de joc. Și nu numai bicefale, dar și bisexuale. În loc să avem popă sus și popă jos, am fi avut o damă de pică continuată prin valetul de caro.

★

Tot despre „spectatorul-autor". El a colaborat (și mai colaborează încă, oricine poate verifica oricînd), colaborează cu actorii, acoperindu-le o bună parte din voce cu un prelung scîrțîit pornit din 400 de scaune solidare. În rarele momente cînd scaunele tac, avem din cînd în cînd ocazia să facem o descoperire curioasă. Din cînd în cînd avem impresia netă că cei doi actori joacă bine. Cauza? Foarte simplu. Textul fusese ceva mai bun și contamina pe interpreți. Apropo de interpretare, încă o decoperire. Am avut curiozitatea să pun pe un prieten să facă duș în fața mea și m-am uitat bine la el. Nici una din mișcările lui nu semăna cu acele ale eroinei noastre cînd mimează un duș. Înseamnă că în această operație există două școli, două tehnici, două stiluri. Interesant.

★

Iată și o idee bună a scenaristului. De cîte ori, în interminabila convorbire a celor doi eroi, se schimbă subiectul de conversație, inițiativa demarajului aparține eroinei, care zice: „— Știi... etc. etc." Ar fi foarte frumos dacă ce urma ar fi fost de asemenea frumos. Ceea ce ne aduce la adevărata problemă a acestui film pierdut: ce ar fi fost el dacă ar fi fost izbutit. În tot cazul nu „un film despre tinerețe, această vîrstă complexă" — cum zice cronicara de la *Contemporanul*. Aproape în toate filmele există amor între tineri, deci implicit întîlnim o psihologie a tinereții, a acestei vîrste „complexe" (mă întreb cum poate fi o vîrstă complexă?) În tot cazul, nu tinerețea, ci altceva, de asemenea foarte interesant, foarte misterios, ar fi putut fi tema acestui film dacă filmul reușea.

Știți ce se întîmplă cînd cădem pe gînduri, cînd dăm frîu liber vorbelor și imaginilor care trec alergînd prin mintea noastră. Reprezentările se articulează după legea capricioasă și încîntătoare a liberei asociații de idei. Se întîmplă însă uneori ca aceste relaxări să nu se facă în forul interior, ci să ia forma dialogului, rostit tare. Francezii numesc asta o conversație „à bâtons rompus". Expresia nu e bună. Rupturi avem numai în dialogurile polemice, în discuțiile zise contradictorii. Acolo fiecare replică ne smulge de pe o poziție pe poziția adversă. Există însă conversații prietenești unde interlocutorii nu se ciocnesc, ci se completează, sau dacă se războiesc o fac în glumă. Acolo gîndurile curg, trec fără poticniri în sufletul celuilalt și-și împreună apele. Va fi un mare artist acela care va face un film din acest gen de comunicație sentimentală și intelectuală. Nu zic că Dimos Rendis a vrut să facă asta. Poate că da. În tot cazul o începuse bine compunînd o conduită omenească foarte interesantă, foarte rară, pe care aș numi-o plimbarea obligatorie. A te plimba înseamnă a merge de colo pînă colo fără a face nimic altceva. Dar asta o facem de obicei benevol. Ei bine, se întîmplă uneori să o facem obligatoriu. Trebuie neapărat la ora cutare să fim într-un loc. Pînă atunci, timpul e prea scurt ca să începem ceva efectiv. Ne vom plimba deci așteptarea din loc în loc, fără țintă precisă și vorbind tot ce ne trece prin minte cu un interlocutor condamnat ca și noi la aceeași așteptare cu plimbare și cu scadență apropiată. În acele momente se pot descoperi afinități sufletești din care se nasc marile prietenii sau marile amoruri. Se petrece atunci ceva într-adevăr (cum spune tovarășa de la *Contemporanul*), ceva cu adevărat „poetic". Intriga filmului permitea o asemenea plimbare în doi pe calea gîndurilor. Dacă asta a vrut în fond Rendis, bine a făcut și scuzat este că n-a reușit, căci tema-i cumplit de grea. Dar „se moucher, très haut que son nez", cum ar zice Nea Pandele. este în tot cazul un semn îmbucurător.

D. I. SUCHIANU

STATUI ÎN PLOAIE

Fugărit de graba cu care fiecare clipă te mînă la tot felul de treburi, n-ai timp de multe ori să mai zărești nici cerul, n-ai vreme de popas.

O grădiniță, ca un semafor, înghesuită între case, îți încetinește pasul și te face să o privești cu coada ochiului cît parcurgi gardul. În tine se cuibărește dorința s-o revezi și-ți făgăduiești: „Am să mai trec pe aici".

Ți-a rămas în minte aleea cu coloane albe legate între ele de o iederă îngălbenită, dalele de piatră și zidurile caselor acoperite cu scheletele de viță sălbatecă, bucăți de marmură și piatră cioplită ieșite parcă la iveală dintr-o frămîntare a pămîntului, trunchiuri de copac cu chip de om și vreo cîteva socluri de marmură care dau un aer funerar grădinii

Este o expoziție în aer liber. Săpate în piatră și în lemn, gîndurile artistului își primesc aici oaspeții altfel decît în sălile obișnuite unde competenții vorbesc în șoaptă, snobii cu prețiozitate iar neștiutorii — dacă îndrăznesc să intre — tac.

Expoziția lui George Apostu te îmbie prin neașteptatul ei, te cucerește prin sinceritate. Bătute de burnița mărunță a toamnei tîrzii, punctate ici colo de cîte o frunză ruginie lipită pe umărul unui tors sau pe coapsa unui nud, sculpturile grele s-au înfundat puțin în mîzga umedă de parcă s-ar afla acolo de mult, de foarte mult.

In stîncă, în marmură și în lemn, dalta lui George Apostu înscrie în trăsături limpezi gîndurile artistului surprinzînd ceea ce e simplu și omenesc.

Nevasta pescarului purtînd găteala palidă a unor mărgele abia perceptibil galbene, cu mîinile în poale și capul ușor ridicat spre zare, își așteaptă bărbatul de cînd lumea, bărbatul care se întoarce sau pe cel naufragiat care nu mai vine.

Fetița cu păpușa, o păpușă din două bețe legate în cruce, și-a întrerupt parcă acum joaca să privească la tine. Alături de ea „Podgorii", „Jocul de-a berbecii" și cele două siluete din lemn din colțul grădinii, „La sfat lîngă fîntînă" sugerează cu vigoare aspecte pline de inedit ale vieții de la țară.

Artista Ralu, fiica lui Caragea Vodă, părăsește parcă o stampă istorică păstrată din trecut și prinde relief.

De o mare frumusețe este ghemul rotund de piatră „Maternitate" în care mama și copilul se contopesc într-o rostogolire din care aștepți să țîșnească hohotul de rîs.

Viltoarea chipurilor schițate în basorelief zbuciumat al Hiroșimei contrastează cu Primăvara sculptată în lemn, o primăvară optimistă ivită printre ramurile uscate, noduroase și răsucite ale viței sălbatice.

Colindînd văile rîurilor să-și găsească piatra nimeriță, smulgînd din stîncă cîte un bloc masiv pe care-l cară cu greu acasă, tăindu-și singur lemnul în pădure, George Apostu, deși e firav, își apare în lucrările lui masiv, el însuși ca o stîncă rătăcită în metropolă.

Aprecierile unui nepriceput, prins în vraja sculpturilor de după un gard prin care se întrezărește, neașteptat, statui în toamnă.

Dorina RĂDULESCU

SCRIITORII DESENEAZĂ

G. M. Zamfirescu: Fată dormind

ATELIER PLASTIC

O intrare în spațiul sufletesc și de lucru al unui artist este totdeauna un pas făcut spre frumusețe, iar cînd în atelierul artelor subtile se întîlnesc două spiritualități, oaspetele nu poate fi decît emoționat și copleșit de ochii de lumină și de surîsul bucuriei care i se strecoară între inimă și suflet... Doi mari artiști și două sensibilități împart delicat, ca și în viața unei frumoase căsnicii de durată, atelierul clujan al unor continue și adînci preocupări de artă: pictorița Lucia Piso și sculptorul Romul Ladea.

Cunoscută din expoziții și felurite prezențe prin București, arta plastică a Clujului capătă nuanța unor alte catifelări acasă la ea.

Sculptorul Romul Ladea este un artist și un gînditor: în fiecare lucrare pe care mai direct sau mai indiscret au cercetat-o ochii, floarea unei gingășii deosebite răsare din idee, din mișcarea legănată, din lut sau din bronz, dintr-un amănunt ori din totalitatea expresiilor. Un medalion de vibrantă energie e chipul de femeie, în care se concentrează toate trăsăturile puternice de caracter și marea sensibilitate complexă a țărăncii noastre răbdătoare, inteligentă și bună — portretul mamei lui... Un Creangă șezînd în povestire cu o fetiță sub umăr, un bust al profesorului Benetatto, dus pe gînduri într-o ușoară mișcare legănată... Lucrările lui de dimensiune mică, unde toate mijloacele de expresie sînt și ele de proporții reduse, zvicnesc și trăiesc fărîme din viața și personalitatea artistului creator.

Cea mai recentă lucrare expusă e Horea, *bustul marelui răsculat tras pe roată dimpreună cu tovarășii lui de luptă Cloșca și Crișan la Alba Iulia. E o expresie care depășește portretul fizic, devenit portretul moral, nu numai al unui luptător, ci și al unui moment de istorie. Plasarea acestui monument se pare a fi nerealizată în unghiul lateral al pieții gării clujene cu perspectivele împărțite între spatele unor magazii și fațada unui bloc nou dominată de o firmă de cofetărie. Așezat la capătul orașului, s-ar zice ca monumentul e destinat numai unui cartier... Fiind vorba de noi sistematizări în Cluj, n-ar strica să i se găsească lui Horea, paralel cu locul pe care îl are definitiv în istoria răscoalelor țărănești, și locul cuvenit în oraș...*

Perspectiva fiind nu numai o plasare pe spații și distanțe, ci și preocuparea pentru viitorul apropiat, aflăm despre preocuparea pe care o are artistul privind realizarea unui impunător monument al ostașului român, monument pe care îl plasează ca proiect realizabil, pe înălțimea dominantă a Cetățuiei. Privim „Cetățuia": locul e făcut parcă de natură special pentru un monument de mari evocări îmbrățișînd perspectiva largă a orașului cu piscul ei de triumf.

A doua jumătate de atelier ocrotește șevaletul meșteșugurilor de culoare fină a pictoriței Lucia Piso. Așezate ca volumele unei biblioteci intime, lucrările în ulei ale colțului de atelier sînt descoperite și arătate cu sfială. Portrete, delicate portrete de copii! De la Tonitza, care a dat o frăgezime nouă chipurilor de copii, n-am întîlnit prea des copiii nici în desene, mai puțin zugrăviți de dificultățile genului în acuarelă sau ulei. Lucia Piso are o sensibilitate deosebită și o subtilă chemare spre portretul de copii. Evitînd facilitatea „poeziei", pictorița rezolvă cu noi îndrăzneli compoziția dificilă a portretului în diferitele ipostaze pe care le caută și le iscă, transpunîndu-le în pînze și carton și dîndu-le echivalențe reale ale gingășiei, preocupărilor și expresiilor vîrstei.

După o expoziție de succes în luna iunie 1964, la Cluj, pictorița și-a reluat paleta cu un entuziasm pe care ultimele ei lucrări îl transmit cu un delicat fior de artă...

Baruțu T. ARGHEZI

SPORT FOGLIA SECA?

De curînd, am citit, în manuscris, o carte pe care așteptam s-o citesc (de multă vreme) tipărită. Este vorba de însemnările antrenorului Const. Teașcă la Campionatul mondial de fotbal din Chile — 1962.

Const. Teașcă este singurul român care a asistat la o întîlnire fotbalistică de o asemenea amploare. Un mare norocos al nostru care a urmărit de visu cele mai celebre formații ale lumii și pe virtuoșii sportului rege cum ar fi: Garrincha, Pele, Amarildo, Masopust, Netto, Sivori, Greaves, Carbajal etc.

Intors în țară, după o călătorie ce însumează aproximativ 35.000 de kilometri, trimisul Federației române de fotbal (cu echipa, se știe, ne-am abținut ca de obicei să mergem) și-a rînduit impresiile, observațiile, și concluziile pe mai multe zeci de pagini care se citesc literalmente pe nerăsuflate. Teașcă este un reporter înăscut (vezi și cealaltă carte a lui: „Fotbal și fotbaliști la diferite meridiane", trasă în vre-o 18 000 de exemplare și epuizată într-un timp record) dublat de un om de cultură, cu un autentic simț al culorii, al preciziei, al pitorescului și al amănuntului. In plus, rara avis, Teașcă are și umor.

Cartea pe care el a scris-o, răbdător, cumpănit și cu multă, foarte multă dragoste pentru fotbal, exact la cîteva luni după consumarea marei întreceri, n-a apărut nici pînă azi, și după cîte sîntem informați, editura U.C.F.S. n-a inclus-o în planul ei nici pe anul în curs. Motivele? Ti se strepezesc dinții dacă stai să răscolești toate dedesubturile. Sînt o mie de motive, dar de fapt unul singur real. Și acesta, expus, bineînțeles, voalat, în zeci de fraze multietajate. Simplu: Teașcă a pierdut meciul cu Spania, la Madrid, și cartea n-a mai mers. Că Teașcă, pe atunci antrenor al lotului național, o fi greșit în meciul cu pricina, nu mă îndoiesc. Mă îndoiesc însă (și mă îndoiesc de zece ori dacă e nevoie) că echipa noastră, condusă de un alt antrenor, ar fi scos un rezultat mai onorabil. Răul, în fotbalul nostru e la urma urmelor mult mai adînc; s-au mai înecat și se înecă pe acolo unii de trei ori mai înalți decît Teașcă.

Pentru greșala lui, Teașcă a plătit, fiind îndepărtat din postul pe care-l ocupa. Pînă aici, nimic de spus. Federația face cum crede ea de cuviință, și trece bastonul de mareșal cui îi convine ei. Numai că Teașcă, și după ani, continuă să plătească toate carele cu oale sparte (în același timp, însă, conducătorii echipei care ne-a reprezentat la Tokio rămîn neatinși în jilțurile lor, numărînd ca pe metanii golurile pe care le-am încasat). Povestea cu Teașcă pare o variantă a vestitei „lovituri care nu iartă", adusă în fotbal de sud-americani. Lucrurile se împing prea departe. Și mă tem că vor merge tot așa pentru că Teașcă e un gălăgios — eșalonul, după cum se vede, e mai cuprinzător, sînt clienți cu ochii deschiși și dincolo de tagma gazetarilor sportivi. Dar Teașcă e un talent autentic, e, cred, cel mai bun antrenor al nostru, dovadă rezultatele pe care le-a scos cu Știința-Cluj cînd lucra sub dealul Feleacului și, recent, cu echipa din Iași, care nu cuprinde în rîndurile ei nici un nume sonor. Cu toate meritele lui (în ultima vreme necontestate pînă și de anumiți oameni de la federație), Const. Teașcă este, după cîte știu, singurul antrenor de A care lucrează fără contract, fiindcă nu vrea cineva (ghici ciupercă cine-i?) să parafeze hîrtiile. La Cluj, antrenorul Teașcă a fost încadrat pe un post de... manipulator de materiale la nu știu care șantier. Găsindu-se că salariul pe care-l primea e mult sub plafon i s-a dat și a doua normă: a fost încercat ca model pentru studenții din secția arte plastice a Institutului pedagogic. Treaba aceasta n-a putut s-o ducă la capăt întrucît studenților nu le-a convenit să lucreze cu un model care „sfîrșește aproape înainte de a începe" (e vorba de statura antrenorului).

Cartea pe care Teașcă a scris-o și se păstrează înciuiată în cine știe ce sertare („zăvorul" din fotbalul elvețian s-a mutat în unele edituri!) o găsesc de aceeași actualitate ca și în momentul redactării ei, indiferent că în timp, astăzi sîntem mai aproape de viitorul campionat mondial de fotbal decît de acela despre care scrie autorul. Experiența din Chile, învățămintele desprinse acolo, sînt de real folos atît antrenorilor cît și jucătorilor. In egală măsură și cititorului de literatură sportivă. Pentru că dincolo de partea tehnică, expusă cît se poate de economicos, cititorul întîlnește o lume, aceea a Americii latine, frămîntată, bine prinsă în ceea ce are ea mai caracteristic, zgomotoasă, fermecătoare și plină de contradicții. Iar microbistul va găsi creionate portretele celor mai buni jucători de fotbal din lume, metoda lor de antrenament, ceasurile pe care fiecare în parte le dedică chinului cu mingea.

Spre exemplificare reproduc cîteva rînduri din portretul pe care autorul îl face marelui goal-keeper Antonio Carbajal, supranumit portarul celor patru campionate mondiale: „Ca înfățișare, Carbajal are — ca să placă — o statură înaltă, carură atletică, ochii verzi, părul negru și ondulat, un obraz bronzat. Pe teren, în acțiune, adaugă foarte multă suplețe și reflexe deosebite. Toate acestea au făcut din el idolul mexicanelor, cît și al chiliencelor din Vina del Mar. Carbajal însă, spre meritul lui, e un casnic prin vocație. De o seriozitate exemplară și în pregătire. Dar îi place, la începutul fiecărui meci, să se roage Madonei, în genunchi în fața barelor. Cehoslovacii, atei, i-au marcat un gol în timpul rugăciunii", etc.

O carte bine scrisă, o punte către lumea plină de minuni a fotbalului — pe care au recomandat-o cu aceeași căldură spre publicare și Eugen Barbu, Dumitru Mircea, Radu Enescu, Petre Gațu.

O carte pe care o dorim în librării.

Fănuș NEAGU

Între tragedie și melodramă

Privind starea de fapt a dramaturgiei noastre actuale observăm, printre altele, o întîrziere timidă la porțile tragicului. Deosebim astfel, la un număr de autori dramatici o carență a viziunii despre lume și viață. Ea duce la o accepție pedestră a problemelor conștiinței. Trăind sub semnul unei ideologii care a dat omului contemporan echilibrul și perspectiva optimistă, noi prețuim marile cuceriri ale socialismului și înțelegem dimensiunea istorică a acestora în contextul problemelor capitale ale existenței. Întemeindu-ne pe o înțelegere deplină a raporturilor dintre om și istorie, eliberîndu-ne astfel de obsesiile individualismului, avem, neîndoielnic, obligația de a privi universul în toate laturile constitutive, fără a ne opri pe pragul marilor taine. Dacă pentru captivii idealismului subiectiv secolul atomic aduce o exasperare a spaimei de neant, nouă ne provoacă o creștere sensibilă a sentimentului de responsabilitate și o întărire a credinței în forța și măreția omului. Despărțindu-ne net de acei dramaturgi apuseni fixați nevrotic în contemplarea „tragismului condiției umane" avem, în ceea ce ne privește, dreptul și datoria de a privi cu seninătate filosofică raportul dintre viață și moarte, dintre bucuria de a trăi și conștiința limitelor existenței, ca unii ce am descifrat înțelesul și rosturile acesteia. Este ușor de înțeles că a ignora sursele lirești ale tragicului nu înseamnă a vedea mai bine, ci dimpotrivă a priva arta de o viziune atotcuprinzătoare. Dramaturgia noastră se bizuie însă de două decenii, înregistrînd succese memorabile, pe eficiența artei ca mijloc de cunoaștere. Ea nu-și poate îngusta nici un moment orizontul, ocolind analiza lucidă a temelor tragice. Cele cîteva piese care evocă momente de seamă din istoria națională, n-au atins nici ele, cu una sau două excepții, treapta tragediei eroice. Pentru aceasta se cerea altceva decît compunerea ilustrativă a unor tablouri mai mult sau mai puțin emoționante. Tragedia își procură adesea argumentația din resursele istoriei, dar face aceasta pentru a dobîndi sensuri care covîrșesc documentarismul sentimental. Relevarea esenței umane a actelor eroice și ridicarea acestora la dimensiuni istorice epocale, de o grăitoare generalitate ar fi condus singure la sublinierea caracterului tragic al sacrificiului unor personalități exemplare. În același timp nu putem reduce siera tragicului la tema luptelor eroice. Viața de fiecare zi este istorie în mers. În explorarea cotidianului, pericolul nu constă atît în evitarea declarată a subiectelor grave, cît mai cu seamă în caracterul nereprezentativ al acestora, în absența contactului dintre furtună și conflictul de idei conținut în situațiile de un autentic tragism. Cerința unei intelectualizări a dialogului, în sensul unei decolări spre problemele universale ale timpului a fost deseori evidențiată. Lipsa vibrației filosofice, respirația scurtă în planul meditației elimină fiorul tragic și instalează în locul său suspinele melodramei. Este neapărat necesar să evidențiem conflictele dintre nou și vechi, trecînd dincolo de voioșia facilă a rezolvărilor discursive, sub pavăza unui optimism superior care încurajează abordarea frontală a întîmplărilor semnificative. Pe de altă parte trebuie să depășim accidentalul pentru a ne ridica la dezbaterea problemelor de prim ordin ale conștiinței omului contemporan, pentru a face evidente soluțiile pe care umanismul socialist le conferă relației dintre existență și neființă. Descamdată putem cita prea puține lucrări dramatice decise să depășească prudența intrigilor modeste, chiar atunci cînd pasajele grave nu sînt luate în glumă. Aceasta a dus pe plan artistic, între alte consecințe și la o diluare a lirismului dramatic, compromis deseori prin efluviile unei sentimentalități nedisciplinate artistic. În fond, reintîlnim aci obligativitatea unui raport corespunzător între acțiunea din microcosmul spațiului scenic și marele univers. O piesă de teatru care-și reduce proporțiile la elementele de viață cuprinse între pereții de carton ai decorului se descalifică literar. Firește o anume amplificare a întîmplărilor de pe scenă se obține — în mod curent — prin sugerarea unor acțiuni din culise care, extinzînd investigația realității sporește valoarea de cunoaștere a dramei. Dar numai comunicația dintre intriga de prim plan a piesei și confruntarea de idei din subtext condiționează reușita reală a oricărei lucrări dramatice de substanță și — prin excelență — a pieselor tragice. Într-adevăr tragedia este o maximă tensiune a autenticității umane, căci își propune să rezolve probleme ale omenirii întregi într-un context care dă realității cotidiene o consistență neobișnuită, întemeiată pe atingerea unui nivel ideal al confruntării pasiunilor. În legătură cu discuția despre tragic, putem distinge elemente edificatoare în opera unui dramaturg care nu și-a reluzat căutările febrile cum este Horia Lovinescu. Deși tentațiile tragediei au însoțit cea mai mare parte dintre piesele acestui scriitor cu rezultate, de un mare interes, ne vom opri numai la două titluri, care se află situate la cei doi poli ai problemei noastre.

În repetate rînduri „Moartea unui artist" a fost considerată exclusiv ca piesă închinată problemelor creației artistice, altfel spus a raporturilor dintre artist și societate. De fapt tema creației este abordată nu numai sub acest aspect ci mai ales ca justificare a existenței în general, ca măsură a omului adevărat. Creația capătă un conținut mai larg semnificînd aportul fiecărui om la patrimoniul umanității, cristalizînd participarea individului la eternitate. Bineînțeles este vorba de o înțelegere conștientă a actului creației, înnobilat de acea „gîndire a minții" care în concepția argheziană dă formă nepieritoare ideilor.

Eroul piesei nu poartă accidental numele meșterului Manole. El este un Manole modern care descinzînd din mit acordă alte răspunsuri vechilor întrebări. Pentru a conferi operei sale durată meșterul legendar a absorbit în ziduriile mănăstirii o viață de om. Fabula este încă odată tălmăcită: omul autentic devine spiritualmente neînfrîngător prin ceea ce smulge materiei dure în procesul muncii creatoare cărcia îi dedică întreaga sa viață. Eroului îi este atribuită o îndeletnicire metaforică: el cioplește în piatră tare reprezentări statuare ale omului, consacrîndu-și prin urmare existența ideii de umanitate. Sensul trăirii se află tocmai în misterul creației. Munca fiecărui om capătă valoare eternă prin caracterul său util, prin satisfacerea necesității istorice. Aceste adevăruri esențiale dobîndesc un relief neobișnuit fiind descifrate pe traseul unei acțiuni de un puternic tragism.

Tema tragediei se pronunță din primul tablou al piesei. Eroul principal al cărui echilibru interior a fost întotdeauna deplin se află brusc față-n față cu amenințarea surdă a morții. Ciclul existenței sale s-a închelat, clădirea monumentală pe care a ridicat-o prin munca sa de-o viață îi cere acum, spre a fi împlinită, supremul sacrificiu. Încercînd să sfideze legile firii, sculptorul se străduie să ridice obstacole în calea ineluctabilului, căzînd pradă unei erori tragice. Lipsit de voluptatea muncii — Manole caută să obțină un alt punct de sprijin. Autorul construiește în jurul eroului, cu o finețe care nu alterează precizia, personajele necesare acestui joc tragic. Rînd pe rînd, iluzia căsătoriei reconfortante (Claudia), nădejdea reluării muncii prin intermediul unuia dintre fii (Vlad), și — în cele din urmă — speranța dobîndirii dragostei unei fete tinere (Cristina) se îvesc și dispar dovedind zădărnicia tratativelor de evadare din ordinea naturală a lucrurilor. Un alt fiu (Toma) apare pentru a opune în episodul dragostei alternativa tinereții biruitoare, dar și pentru a semnala distanța sensibilă între generații pe planul preferințelor. Personajele dramei prezintă caractere ferme care capătă proporții simbolice prin ridicarea trăsăturii distinctive a eroului respectiv la valoarea unei poziții. Dispuse în jurul eroului tragic, celelalte figuri fixează puncte de reper în itinerariul abrupt al acestuia. Cristina desemnează imaginea vieții. Dada se află în comunicație sufletească cu tărîmul opus, celelalți determină prin contrast relevarea datelor interioare ale principalului personaj. Autorul conduce conflictul pînă la limita sa extremă. Manole abandonînd subterfugiile se găsește față-n față cu spectrul dispariției iminente. Șocul provoacă un spasmodic recul, absorbit încetul cu încetul prin sublimare artistică. Statuia spaimei de moarte eliberează conștiința eroului de obsesia necunoscutului. Oroarea pe care o stîrnește ultima sa sculptură, materializare a unei slăbiciuni degradante, îl ajută pe sculptor să facă pasul decisiv spre regăsirea tăriei sufletești. Finalul duce pe ultima treaptă ideea tragică; moartea va fi primită cu seninătatea datoriilor împlinite și a înțelegerii sensului continuu și ascendent al ciclului vieții. Dispariția unei individualități care a cîștigat în piesă dimensiuni ample comunică sentimentul trist al pierderii unei entități umane unice și transmite înălțimii filozofice a concluziei tonalitatea gravă a marilor dureri. Simplitatea prin concentrare în esențe, caracterizarea eroilor prin accentuarea „dispoziției spirituale" a fiecăruia și, prin urmare arhitectura sobră, logica strînsă a dezbaterii au menținut consecvent intriga scenică în contextul cosmic. A fost înlăturată astfel atmosfera favorabilă tragediei favorizîndu-se totodată transmiterea umanismului de o reală valoare educativă, pronunțîndu-se un răspuns răspicat în numele umanismului socialist. Materialul dramatic dens, tratat cu o severitate adevărată, a barat drumul melodramei. Cînd, într-o altă piesă („Febre") același autor a introdus intempestiv în desfășurarea dramei un deces spectaculos, destinat să ridice tensiunea unui conflict minor, nimic n-a putut opri explozia sentimentalismului brut. Stingerea din viață a eroinei din „Febre", gratuită, solicita emoția în zonele ei casnice. Absența sensurilor superioare, părăsirea interesului pentru reprezentarea vieții în esențe, arhitectonica barocă și caracterele indecise nu mai lăsau nici o cale deschisă către abordarea inteligentă a marelui mister. Între tragedie și melodramă se poate calcula distanța dintre febra întrebărilor capitale și spasmul emoțiilor mărunte.

Construcția dramatică a unui conflict tragic solicită o particulară forță de expresie, care dă cuvîntului tărie și un farmec inefabil. Concentrarea acțiunii prin esențializare, înlăturarea accidentalului sînt condiții de primă însemnătate. Ni se pare de un cert interes discutarea în această lumină a lucrării, recent apărute, a unui autor căruia nu-i lipsește, desigur, talentul. O dramă despre pescari construindu-și secvențele în bătaia vînturilor marine și care are în vedere tradițiile literare ale acestui cadru colorat capătă în mod natural o puternică aplecare către tonalitatea pasională. Piesa „Stăpînul apelor" de Constantin Pastor, amintind prin ambianță cu și prin pasta pitorească a replicii de creațiile lui M. Davidoglu, nu contrazice aceste așteptări. Autorul este captivat de imagistica locală și compune cu stăruință atmosfera, începînd de la invenția onomastică (personajele se numesc Alistarh, Romega, Elisei, Izot, Demir etc.) și pînă la fundalul mării dezlănțuite. Drama are un program educativ limpede pe care condeiul avid de culoare al autorului îl „literaturizează" însă peste măsură. Măsura s-ar afla aci într-o corespondență deplină a replicii învățătoare cu dezbaterea etică propusă. Dar patosul înfruntărilor se pierde adesea în propria sa spumă, virtejul cuvintelor covîrșind sensurile înfruntării ideilor.

Meritul principal al piesei stă în relevarea unui conflict autentic în care noul neasimilat în profunzime face loc recidivelor vechiului. Individualismul reapare sub haina orgoliului orb al colectivistului care pune taima gospodăriei mai presus de viața oamenilor. În urma unei înțelegeri înguste a spiritului colectivist un om nevinovat moare. Greșeala înfumuratului brigadier Alistarh urmează să-și dovedească consecințele funeste. Situația tragică ar urma să se constituie pe fundalul agravant al contradicției dintre egocentrism și colectivismul socialist. Spectrul trecutului reînvie și provoacă pieirea unui luptător eminent, care moare salvînd un semen, sublimînd prin gestul său eroic. Frumusețea morală a omului nou. Pentru ca asemenea intenții să se fi realizat, se cerea însă ca situația tragică să capete o deplină autenticitate. Care sînt elementele care au frînat dezvoltarea dimensiunilor tragediei? În primul rînd insuficiența caracterizării eroilor ca termeni individuali ai unui conflict etic de interes general, creionarea acestora în trăsături pasagere, „îmbogățite" prin arabescuri exterioare. Cu excepția bătrînului brigadier și, poate, a vagabondului Romega, celelalte personaje, cellalți factori decisivi ai conflictului, se definesc vag, mai mult declarativ. Elisei, eroul care moare, este abia schițat în vreme ce Nazarie, purtătorul de cuvînt al moralei comuniste, contrapune sbuciumului sufletesc al adversarilor o natură flegmatică, nepotrivită cadrului tragic. Calmul său nu apare ca rezultat al unei deliberări prealabile alegerii între bine și rău, cuvîntul său nu vibrează dureros cînd datoria îi obligă să apară laș, în ochii fetei iubite. Tonalitatea înaltă a tragediei optimiste se sprijină însă în mod necesar pe eroi-piloni, a căror forță interioară poate și trebuie să atingă contururi de simbol.

**În al doilea rînd autorul a pierdut din vedere obligația concentrării semnificațiilor, indispensabilă într-o piesă de teatru, cu atît mai mult în construirea unei intrigi de esență tragică. Cîteva dintre personajele dramei se află în afara conflictului propriu zis, răspunzînd exclusiv predilecției pentru pitoresc. Alteori se creează dublete ale eroilor principali, care nu adaugă nici o nuanță inedită. Pe lîngă Nazarie, mai apare un „pozitiv", secretarul Lențu, fără sarcini tocmai în conflictul interior al dramei. O eroină ca Sonia stîrnește cititorului ipoteze multiple dar, după ce trezește o vie curiozitate se dizolvă într-o neașteptată promisiune de recbilitare morală. Dezlănțuirea pasională crește disproporțional, întunecînd conformația sufletească a eroilor. În același timp, între patetismul dialogului și patosul tragic al conflictului, se creează un decalaj mereu mai pronunțat, care prin reducerea dimensiunilor conflictului conduce piesa la accentele melodramatice din ultimul act. Ce s-a întîmplat? Moartea lui Elisei, pierzîndu-și relieful tragic se convertește în nenorocire incidentală. Întîmplarea nefericită trezește numai compasiune, nu și reflecții de un interes mai larg. În același timp, frămîntările lui Artamon Alistarh după săvîrșirea erorii nu capătă proporții de un real tragism, fiindcă nu depășesc stadiul primar al remușcărilor. Brigadierul vinovat trece brusc

CEI DOI PRIETENI

(Urmare din pagina 5)

dar nu te interesează chiar de loc ce se spune în spital, că îți închipui. Ai dreptate, ce se spune poți să-ți închipui — mai mult sau mai puțin — dar ce se gîndește ? Ei, aici să vezi. Ți-am spus, de pildă, ce gîndesc eu, dar crezi că numai eu gîndesc așa ? Și fiindcă sîntem prieteni, eu am făcut un efort și ți-am spus pînă la urmă ce gîndesc, și ca să nu fac vreo greșeală am demarat așa de greu. Dar crezi că vei mai găsi unul ca mine să-ți spună ? Nu pentru că s-ar feri de tine, ci pentru că pur și simplu e dificil de formulat. Pentru că nu mi-era clar nici mie ; știam doar atît, că se consideră un eșec total încercarea ta de a părăsi profesiunea noastră. Și ce bărbat, de pildă, ar interpreta fuga soției lui de-acasă altfel decît o dorință expresă de a rupe căsătoria ? Imaginează-ți că după ce se duce și trăiește cîtva timp cu altul ,soția se întoarce și declară foarte senină : nu ea a vrut, el a vrut (adică individul care a ademenit-o) și a acceptat să-i facă pe plac din mai multe motive, între care cele mai importante priveau tot căsnicia lor. Așa mi-ai răspuns tu. Nu vreau să duc comparația mai departe, dar cum să nu-ți doresc eu, după această trădare, dacă vreau ca prietenia noastră să nu excludă preocupările comune, — fiindcă fără ele am fi tot așa de puțin prieteni cum ar fi doi soți care ar face fiecare copii în altă parte — să ți se întîmple ceva care să-ți permită să-mi dovedești că iubești medicina și că aventurile tale diplomatice — și la propriu și la figurat — nu înseamnă nimic și nu sînt altceva decît simple slăbiciuni (care dintre noi ar refuza cîteva luni la Roma sau în altă parte avînd în același timp certitudinea că se poate întoarce oricînd la spital ?) Eu am început să am bănuiala că tu lucrezi la ceva, studiezi nu știu ce, dar întîi ce fel de studiu e acela în afara clinicii și al doilea chiar dacă ar fi, să zicem, un material de un interes excepțional, cum de altfel mi-ai și spus, cine ar mai sta *acuma* să te creadă ? Ar însemna că vrei să ne arăți nouă și ție însuți că iubești medicina printr-o lovitură de efect. Numai dacă într-adevăr ai veni cu ceva excepțional s-ar răsturna întreaga situație și toată lumea ar uita. Dar asta ar însemna o mare surpriză pentru mine și s-ar dovedi că tot ce ți-am spus eu pînă acum ar fi pură invenție a unui spirit mărginit și timorat. De bucurie că ai avea tu dreptate aș uita imediat că am fost atît de neghiob și te-am judecat după aparențe. Poți să-ți imaginezi ce bucuros aș fi ? Evenimentele din ultimii ani au pus cam greu la încercare prietenia noastră și despre toate istoriile care au amenințat-o avem așa, un fel de sentiment general că așa s-a întîmplat, ce poți să faci... Dar oricît de mult ai ține la cineva, îndoiala persistă și nu sîntem totdeauna la fel de puternici ca să trăim cu îndoiala în noi. Eu acuma pot să-ți spun că toate acestea nu mai au pentru mine nici o importanță, țin la tine și-așa, dar mult timp după ce s-a petrecut tot ce știi, n-a fost așa și nimeni nu-mi garantează că n-o să revină în viitor.

Cu toate că, după felul cum rostise ultima frază, se vedea că nu terminase, doctorul Sîrbu tăcu, ca și cînd ar fi uitat deodată ce idee urmărea.

— Să lăsăm considerațiile de ordinul ăsta, zise doctorul Munteanu în această pauză. Știi și tu bine că în materie de prietenie sau de dragoste contează totdeauna cu ce vii de-acasă. Și eu țin la tine, dar dacă ar fi să mă iau după toate măgăriile pe care mi le-ai făcut, de mult ar fi trebuit să te consider un dușman și nu un prieten.

— Ce măgării ți-am făcut eu ție ? îl întrebă doctorul Sîrbu uimit și izbucni imediat în rîs, ca și cînd faptul de a face cuiva măgării era ceva foarte vesel.

— Lasă că știi tu, murmură doctorul Munteanu fără nici o plăcere și tăcu și merseră astfel unul lîngă altul fără să-și mai spună nimic.

— Ba nu, te rog să-mi spui, zise doctorul Sîrbu după ce se gîndi cîtva timp. N-ai să poți cita un singur fapt din care să reiasă că ți-am făcut vreo măgărie.

— Zeci de fapte, zise doctorul Munteanu liniștit și convins.

— Zeci de fapte ?!

— Da, zeci, te crezi foarte departe de genul de măgării pe care le reproșezi altora.

— Spune măcar unul, să văd și eu ce înțelegi tu prin măgării ?

— Aia făcută profesorului Rotărescu ce e ?

— Tu spune ce măgărie ți-am făcut eu ție în calitate de prieten, lasă-le pe alea !

— Cînd te-am rugat anul trecut să iei cuvîntul în organizație contra grupului de cosmopoliți, ce mi-ai spus ?

— Ce ți-am spus ?

— Că tu îl consideri pe doctorul Strihan un medic foarte bun și nu-ți dai seama ce e cu cosmopolitismul de care îl făceam noi vinovat.

— Chiar că nu-mi dădeam seama, răspunse doctorul Sîrbu nedumerit. Ce-aveai cu el ?

— Vezi ?! exclamă atunci celălalt și continuă cu un soi de filozofie a deznădejdii : erai în sală cînd domnul Strihan a ținut o comunicare și a stîrnit chicoteli pe seama unor articole ale mele și aproape că ai rîs și tu fără să-ți dai seama că acolo era în joc și situația ta, nu numai a mea și a altora ! Asta nu e măgărie ?

— Uite, ai cuvîntul meu, zice doctorul Sîrbu solemn, fără să ia în seamă fondul problemei, că acum aflu de la tine că ai avut ceva cu doctorul Strihan. Mă crezi ?

— Ți-am spus că e mai bine să lăsăm la o parte considerațiile strict personale, sigur că te cred, dar tocmai asta e măgăria, că eu ți-am atras atenția și tu nici măcar nu mai ții minte.

Doctorul Sîrbu vru să spună ceva, dar renunță, avu o mișcare din umeri și din cap, de îndoială și în același timp de nesiguranță: era posibil, într-adevăr așa ceva se putuse întîmpla, în sfîrșit...

— Ai dreptate, zise el, n-are rost să ne apucăm acuma să dezgropăm morții. Asta e situația, zise el încheind parcă abia acum ideea pe care o urmărise înainte ca doctorul Munteanu să-l oprească de la considerațiile prea personale. Ți-am spus cam ce se gîndește și ce gîndesc și eu... Tu, probabil, că vezi lucrurile altfel și ai și motivele tale, dar eu ți-am atras atenția că una e ce gîndim noi și alta e situația în care ne pomenim implicați și care are, vrînd-nevrînd, o anumită semnificație, care devine obligatorie, dacă ne pasă. Dacă nu ne pasă și nu dăm nici doi bani pe semnificația propriilor noastre acte de existență socială, totul e în regulă...

Între timp reveniseră de la Șosea și se întorseseră înapoi spre Piața Palatului.

— Hai să bem ceva, zise doctorul Munteanu oprindu-se și uitîndu-se spre intrarea *Athenée*-ului. Aș bea un coniac sau un whisky. Mi s-a făcut sete.

Doctorul Sîrbu spuse că și el ar bea și intrară înăuntru și se îndreptară spre bar. Era încă devreme și continuară acolo să discute pe aceeași temă, doctorul Munteanu devenind din ce în ce mai tăcut și parcă mai închis în sine. Dar așa cum el îl cunoștea pe doctorul Sîrbu, tot așa și acesta îl cunoștea pe el și știa că de fapt în clipele acelea nu era închis în sine și că tăcerea aceasta era la el semnul extremei încrîncenări, un sentiment care îi apropia totdeauna cel mai mult. Doctorul Sîrbu nu înțelegea de ce se întîmpla așa, dar momentele cele mai luminoase ale prieteniei lor erau asociate în amintirea lui cu asemenea încrîncenări, cînd doctorul Munteanu, după ce înceta să-i mai răspundă la reproșuri îl asculta apoi ceasuri întregi și numai din cînd în cînd, foarte turburat, îi spunea: „Ai dreptate, așa este". Sau alteori, cu un gen de recunoaștere care îl dădea celuilalt bătăi de inimă înecîndu-i chiar vocea de emoție: „Trebuie să învăț de la tine, Nicule ! Așa este. Ai dreptate".

Doctorul Sîrbu nu mai păstra apoi în amintire urmarea, dacă doctorul Munteanu învăța sau nu de la el — uneori observa în comportarea lui schimbări în care recunoștea neîndoielnic efectul acestor lungi întîlniri și destăinuiri — știa că nu era posibil ca un om să stea multă vreme atît de sus în stima și afecțiunea cuiva și păstra doar amintirea emoției, doctorul Munteanu fiind parcă compus în ochii lui din două personalități înrudite, dar nu identice. Era foarte îngăduitor cu aceste două personalități, și se simțea străin de doctorul Munteanu unitar, a cărui existență uneori nici măcar n-o mai intuia și cu atît mai puțin s-o înțeleagă. Nu știa că și celălalt îi cunoștea de mult această slăbiciune și că atunci cînd vrea să afle totul de la el și în același timp să nu răspundă gravelor lui reproșuri, îi spunea acele fraze de recunoaștere, care nu făceau decît să confirme niște adevăruri mult prea evidente dar asupra cărora abia urma să reflecteze. De astădată adevărurile erau mai mult decît evidente, erau o ilustrare neliniștitoare a acelei legi a corelației la care se gîndise încă din ziua plecării lui de la Roma, cînd însă nu bănuise atunci că avea de înfruntat o primejdie atît de nedefinită și imponderabilă și în același timp atît de iminentă, cum reieșea aproape din fiecare cuvînt al doctorului Sîrbu.

Se despărțiră tîrziu după miezul nopții, cu înțelegerea să se vadă din nou a doua zi, să-i dea lui Sîrbu cărțile pe care i le adusese din străinătate și că continue să examineze situația, să vadă ce era de făcut...

ARTĂ ȘI ARTE

(Urmare din pagina 1)

adesea convenționale, exprimînd trăiri, sentimente, idei, o anume înțelegere și apreciere a lumii. În acest sens remarcăm deosebiri însemnate între sculptură, pictură, pantomimă, și arhitectură, ornament, dans, muzică, sau în cadrul literaturii, între epos și dramă pe de o parte și poezie lirică pe de alta.

Extrapolarea unui tip de reflectare dincolo de sfera sa de acțiune naște grave erori. Esteticianul vulgarizator preferă reproducerea directă și explicită, corespondențele imediate ale imaginii cu obiectul său. Formalistul se orientează spre artele în care aceste corespondențe sînt voalate, greu sesizabile. Este absurd ca auzind un trio de coarde să te întrebi obsesiv „ce înfățișează ?", după cum este ridicol să ignorezi un tablou tematic pentru că înfățișează ceva. Idiosincraziile sînt tipice : vulgara sociologizare va ocoli în demonstrații arta decorativă, poezia lirică, muzica fără text și fără program literar, purismul, dimpotrivă — artele plastice figurative sau proza epică.

Fiecare artă confirmă unitatea dintre cunoașterea și înnoirea lumii, dintre reproducerea realului pe plan ideal și făurirea unor noi valori, îmbogățind realul. Și din acest punct de vedere amintitele tipuri de reflectare par să scoată în evidență, o anume funcție, fie pe cea cognitivă, fie pe cea practică, transformatoare. „Tabloul" plastic, literar, teatral, cinematografic ne familiarizează cu eroi, fapte, întîmplări aparent obiective (deși de fapt „create", filtrate prin originalitatea artistului, adică substanțial diferite de modelul lor), „expresia" decorativă, lirică, muzicală ne revelă o personalitate inedită, aparent subiectivă (cu toate că în fond alimentată de realitate, împlinită, prin impulsuri reale). Aparența obiectivității sau subiectivității, a dozei hotărîtoare de exact sau fictiv, cunoscut sau necunoscut, vechi sau nou poate fi pretext pentru teoriile naturaliste, care cer doar copierea faptului nesemnificativ, sau formaliste, visînd o creație total purificată de urmele vieții.

În practica artistică vie nu întîlnim desigur compartimente atît de stricte, au loc interferențe între modalități și chiar incursiuni în adîncul teritoriilor străine. Decorativismul și expresivitatea muzicală au cucerit poziții importante în pictura modernă, iar victoriile plasticii nu au rămas fără ecou în lumea intonațiilor și melodiilor. Romanul și nuvela, mai apropiate prin natura lor zugrăvirii plastice au asimilat cu succes unele procedee muzicale, deplasînd centrul de greutate de la descriere spre atmosferă, și invers, poezia contemporană a știut să reabiliteze elementul concret, pictural, prin realizări de certă valoare. Variantele coexistă adesea în cadrul aceleiași ramuri : teatrul „epic" numără exponenți notorii ca și cel ostentativ „liric", filmul-document și filmul-vis coexistă perfect și se îmbogățesc reciproc.

Evitînd unilateralitatea, ignorarea diversității modalităților, esteticienii marxiști trebuie, credem, să acorde o atenție sporită mecanismului de reflectare indirectă, nematică, deosebită de zugrăvirea concret-plastică. Acest lucru, avînd mai ales în vedere obiectivele luptei împotriva ideologiei burgheze, obișnuită să absolutizeze tocmai acest tip de imagine, și pentru a demonstra că însăși exemplele cu care operează estetica formalistă infirmă concepțiile acesteia, constituie elocvente dovezi în favoarea viziunii marxist-leniniste. Înțelegerea operei de artă ca produs inedit al muncii creatoare, ca instrument de transformare a realității ni se pare de acum un unghiu de vedere fertil, cu condiția ca el să nu fie opus cercetării gnoseologice, ci să se îmbine organic cu aceasta.

Arta, ca practică socială, ca realitate nouă, ca produs al conștiinței devenită parte constitutivă a noii existențe — o asemenea optică este indispensabilă mai ales în raport cu domeniile care realizează trecerea de la activitatea spirituală la cea materială (arhitectura) sau care aparțin integral celei din urmă (estetica produsului industrial). Înțelegerea obiectului estetic într-un sens larg, neredus la opera de artă propriu-zisă, ci incluzînd rezultatele unor activități din sfera producției bunurilor materiale, impune modificarea corespunzătoare a sistemului de investigație, adecvat acestui domeniu special. Dificultatea resimțită de mulți esteticieni în studiul arhitecturii (formă intermediară între artă și producție) și pe care o resimțim cu atît mai mult în elucidarea aspectelor estetice ale produsului industrial, de uz casnic ș.a. dovedește insuficiența sistemului de coordonate estetice, a categoriilor și a metodologiei tradiționale, necesitatea unor diferențieri suplimentare.

Dar chiar dacă ne-am rezuma la categoriile și legile cele mai cunoscute ale științei noastre, valabile pentru întreaga sferă (clasică) a artelor, și tot vom resimți permanent imboldul de a lua în considerație modul particular în care ele se manifestă. Astfel unitatea dintre general și individual, esență și fenomen, caracteristică fiecărei imagini, suferă în același timp modificări serioase de la o artă la alta. Privind frontispiciul unei clădiri publice sau audiind o sonată le poți mai ușor afirma „esența" decît a o demonstra. Conținutul de idei, deasemenea general-valabil, apare diferit în proză și poezie, literatură și muzică, muzica vocală și instrumentală, pictura de șevalet și monumentală, compoziția tematică și natura statică. În contactul direct cu opera de artă se ivește cu necesitate întrebarea : cum se conturează ideea ca expresie specifică domeniului dat ? cum o identificăm, cum o descifrăm ? reprezintă oare „lipsa de idei" întotdeauna același lucru, sau relativ altceva de la caz la caz ?

Ideea artistică — afirmăm pe bună dreptate — presupune întotdeauna osmoza elementului rațional și a celui emoțional. Nu putem să nu remarcăm însă caracterul declarat, evident, direct, al conținutului intelectual, îndeosebi în cazul imaginilor construite cu ajutorul noțiunilor, cuvintelor, ca și specificul acelor arte, care-și pot evidenția preocupările intelectuale exclusiv prin intermediul emoțiilor. Vorbim curent despre „teatru de idei", „poezie filozofică", dar nu și despre „peisaj de idei", „dans filozofic". Și în domeniile din urmă există sau poate exista un conținut intelectual, dar într-o manieră mijlocită. Ne interesează așadar nu numai preferințele unor autori, curente, epoci, dar și ale ramurilor și speciilor artistice : „preferința" pentru a explicita dialectica ideilor, sau pentru a o sugera cu ajutorul dialecticii emoționale. Numai cunoscînd trăsăturile intime ale fiecărui domeniu vom putea combate eficient excesele de natură intuitivistă (supralicitarea emoției „pure") sau ultraraționalistă (absolutizarea ideii nude).

În definirea conținutului unei opere de artă obișnuim să apelăm, în afara ideii, la tematică. Procedeul este uneori firesc, alteori însă anacronic, devreme ce domenii întregi sînt organic refractare temei propriu-zise. Tot astfel, rolul unor mijloace și procedee este diferit în constituirea formei artistice. Chiar și ramuri aparent înrudite, teatrul, cinematograful, televiziunea își construiesc imaginile autonom, iar transpunerea mecanică (a piesei pe ecran, de exemplu) slăbește forța de înrîurire a artei sau o compromite de-a dreptul. Ceea ce acceptăm ca valabil într-un caz, nu poate fi folosit necondiționat într-altul, iar formalismul într-o specie nu se manifestă neapărat ca atare în cadrul alteia. Pictura și ornamentul folosesc amîndouă linii, culori, forme, desen, ceea ce nu ne îndreptățește să confundăm cerințele lor concrete și să le judecăm una prin prizma celeilalte.

O metodologie nuanțată impune și cercetarea conținutului socialist al literaturii și artei noastre noi. Generalizările n-au pentru ce se rezuma la domeniile cu o expresă orientare tematică și ideologică : este important să descifrăm noile raporturi și semnificații estetice și acolo unde modificările au loc mai lent, unde condiționarea socială și aspectul ideologic sînt mai puțin directe, unde trăsăturile conținutului socialist nu se evidențiază la prima vedere. Faptul se referă și la sfera esteticului dinafara artei propriu-zise, la calitățile estetice ale procesului și produsului muncii materiale — aspecte majore în contextul istoric actual și cu puternice amprente socialiste directe sau indirecte.

Conexarea criteriilor generale și particulare se impune și în discutarea problemei realismului. Cunoscuta definiție a lui Engels — „realism înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice în împrejurări tipice" — generalizează, de fapt, experiența literaturii, anume a literaturii epice. Elaborarea ei în contextul discutării unui roman este o întîmplare neîntîmplătoare. Este vorba de atracția reciprocă dintre epic și realism. Istoria l-a încredințat tocmai romanului misiunea de a fi piatra de încercare a realismului în literatură, iar însăși literaturii — rolul de argument principal al forței și al vitalității acestei metode de creație. Dezbaterile din ultimii ani cu privire la realism s-au axat și ele pe materialul literaturii, deobicei a literaturii europene epice și dramatice din ultimele secole. Referirile sporadice la alte arte vizau artele plastice (îndeosebi pictura și grafica tematică), teatrul și cinematografia, adică ramurile care reproduc realitatea în chiar formele acestela. Experiența practică avertizează împotriva extrapolărilor pripite, pe plan istoric și al ramurilor artistice. Lămurirea categoriei de realism impune stabilirea unor deosebiri estetice pe verticală (epoci) și orizontală (arte). Cu ani în urmă s-a discutat mult în jurul întrebării : a existat oare realismul dintotdeauna, drept atribut al artei valoroase, drept sinonim al veridicității, sau este vorba de o metodă specifică, apărută pe o treaptă relativ înaintată a evoluției, în cadrul artei moderne ? Problema îi preocupă în continuare pe cercetători, alături de o altă întrebare la fel de firească : este realismul o categorie proprie tuturor artelor, o coordonată estetică inalienabilă de esența tuturor ramurilor și speciilor, sau, dimpotrivă, ea corespunde specificului anumitor arte ? Concret, ce semnificație și ce pondere are termenul de realism în explicarea arhitecturii, artei decorative, muzicii, dansului sau poeziei lirice ? Confirmă oare practica și teoria amintitelor domenii folosirea curentă a noțiunii de realism ? Ne ajută ea în explicarea unei notații lirice, a unei naturi statice, a unei fraze muzicale neprogramatice, a unui detaliu arhitectural, și anume în care caz și în ce măsură ? Răspunsul nu trebuie formulat pripit, ci elaborat cu grijă, pe baza unor cercetări fundamentale. Din acest punct de vedere merită atenție și analiza diferențiată a raportului real-convențional, ponderea diferită a convențiilor artistice, din nou nu numai în raport cu artistul, curentul, epoca, ci și cu „preferințele" diferitelor ramuri, genuri, specii. În dezbaterile privitoare la creșterea elementului convențional în arta secolului nostru se ignoră adesea acest specific, granițele firești ale artelor. Critica stilizării excesive, de natură formalistă, sau a îngrămădirii detaliilor secundare, de esență naturalistă, trebuie și ea să se bazeze pe cunoașterea acestor cerințe și trăsături particulare.

Legată de categoriile esteticii marxist-leniniste e și problema ponderii lor în diferitele arte. Rolul unei anumite trăsături poate varia de la o specie la alta, supraaprecierea însemnătății concrete a categoriilor mistifică adevărul. Romantismul, corelat în literatură cînd categoriei de realism, cînd celei de clasicism, a jucat un rol mai evident în muzică decît în sculptură, în balet decît în grafică. Tragicul sau comicul sînt categorii definitorii pentru dramaturgia literară sau muzicală, dar în arhitectură sau decorație pot fi ignorate. Sculptura preferă să exprime frumosul sau sublimul în forme directe, afirmative, proza literară s-a specializat și în reliefarea mediată a frumuseții, prin denunțarea urîtului. Simpatia unor arte (deobicei relativă) pentru anumite categorii ar putea fi ilustrată prin numeroase exemple. Încă o dată, ele pledează nu pentru abandonarea generalizărilor ample, ci pentru minuțioasa lor verificare analitică.

ORAȘE RENĂSCUTE

(Urmare din pagina 1)

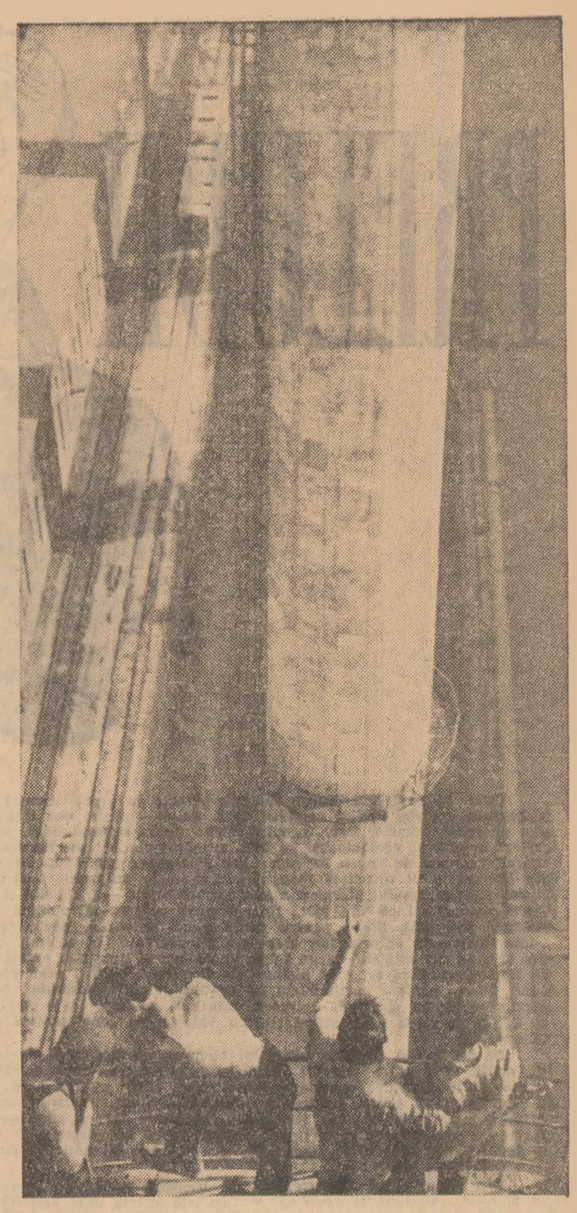
Cîntecul flașnetei răsuna de dimineața pînă seara la colțul străzilor, pe sub porțile boltite ale vechilor clădiri din piață, printre desagii și corfele cu ouă, pui, brînzeturi, mere, cireșe „moacre" și prune de Bistrița — după sezon — ale gospodarilor veniți cu marfă la oraș. Negustorii de ocazie, în cioareci și catrințe, ascultau cîntecul dezacordat. Flașneta îmi evocă imaginea orașului de pe Mureș, cu ploile lui piezișe, vuietele de vînt de prin curțile interioare ale caselor, viața lui stătută ca suprafața apelor moarte.

În 1950, am regăsit Reghinul primenit de noile înfăptuiri. Schelele celor dintîi blocuri răsăriseră de ambele părți ale căii ferate. Armate de muncitori se revărsau, la orele mici ale după-amiezii, dinspre fabricile Ilet, Ilefor, Irum, Cil, Republica, Ipm-sport, umplînd străzile de freamătul și voioșia unei învălmășeli breughelliene. Clădirile își dregeau fațada și satul de ieri, Iernutenii, devenise una cu orașul, aerisindu-l. De-a lungul șoselei asfaltate apăruseră case cu aspect cochet de vilă : înfloreau, lîngă gardurile lor, viorelele. Mai stăruia doar în centru — trist vestigiu al trecutului — imbulzeala pestriță a tîrgurilor săptămînale. În cîțiva ani a răsărit și aici un parc cu alei, boschete, bănci pentru odihnă și taifas.

Pe strada Republicii, vechea biserică luterană zidită în piatră cenușie privește cu aerul unui cavaler în armură la idila policromă a blocurilor de peste drum ; magazine mari, bogate în mărfuri, atîn calea trecătorilor ; biblioteca regională are peste zece mii de cititori și de cinci ori atîtea volume ; în groapa unde a fost cîndva talciocul, s-a construit un nou cinematograf cu aproape o mie de locuri, ecran lat și sala în amfiteatru, al cărui contur arhitectonic dă orașului un aer de distincție ; la casa raională de cultură își dau întîlnire, periodic, echipele de dansatori de la Hodac, Ibănești, Monor, Lueriu, Săcalul de pădure. Sus, pe colina rotundă împădurită cu brazi, a fost inaugurat un teatru de vară : în decorul lui de gobelin vegetal, vast și parfumat, se proiectează pe curînd mari spectacole populare pentru muncitori. Mocănița îi va transporta zilnic de la Gurghiu, Lăpușna și de mai departe, o dată cu gălețile pline de smeură acoperită cu ferigă. Ce feerică învelmășinare pentru piesele istorice, pentru jocurile și cîntecele amatorilor ! Un regizor priceput va putea isca în publicul acestui teatru cu sufită de conifere valuri de entuziasm.

Ceva mai devale se află spitalul raional, complex de blocuri și pavilioane condus de medicul-emerit Aurel Puia. Maternitatea și pediatria, construite în anii puterii populare, sînt impecabile. Camerele de bolnavi par mai degrabă încăperile unei stațiuni climaterice : lumina se ia la întrecere în ele cu liniștea și culoarea. Secția de chirurgie are în fruntea ei pe doctorul Iuliu Manu, care face de aproape două decenii cercetări personale de oncologie : a izbutit, printre altele, să fotografieze, prin ingenioase dispozitive construite de unul singur, colesterolul din viscerele canceroșilor. Dispensarul și staționarul t.b.c. depistează, controlează și desfășoară o susținută activitate terapeutică. În jurul spitalului se află o livadă acoperită vara de foșnetul frunzelor și larma stupilor.

Orașul „de pe Mureș" — unde Petru Maior obișnuia să tragă la hanul jegos „La America întoarsă", dar Eminescu, în drum spre cîmpia Transilvaniei, n-a găsit nici o gazdă generoasă, poposind astfel la preotul din Petelea vecină — trăiește o mare înnoire. Ea se deslușește nu numai din luminile de neon ale străzilor, din noile utilaje moderne ale uzinelor, din marfa de calitate mondială a fabricii de instrumente muzicale, din muzeul istorico-etnografic pe cale de organizare, din hotelul „Pax" renovat cu stucaturi de un efect grațios pe frontispiciu. Și din chipul oamenilor. Inima, ca o mică uzină de forță proaspete, le cîntă în piept înmugurirea unei noi tinereți a orașului și-a țării lor.



Hunedoara

Fotografia SANDU MENDREA'

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

(Urmare din pagina 1)

sigură a înfăptuirilor ce ne așteaptă : consolidarea și amplificarea necontenită a bazei tehnico-materiale a socialismului, condiția esențială în opera de ridicare continuă a bunăstării oamenilor muncii, țelul principal al politicii partidului și a statului nostru.

În ziua de 7 martie poporul nostru își va alege deputații pentru Marea Adunare Națională și în Sfaturile Populare. Evenimentul, de mare însemnătate, este întîmpinat pretutindeni cu un sentiment de încredere și de entuziasm. Primele știri venite din uzine și de pe șantiere, în cele dintîi zile ale anului sînt o mărturie emoționantă a muncii entuziaste prin care întregul popor înfăptuiește politica partidului și a guvernului nostru. Furnaliștii de la Reșița, prezenți în noaptea revelionului și în primele ceasuri ale anului nou pe platforma furnalelor, muncitorii bucureșteni sau cei de la combinatul chimic din Făgăraș au ținut să dea producție peste plan, din primele ore ale anului 1965, ca un semn al devotamentului lor pentru cauza socialismului. În noaptea care vestea Anul nou, adresîndu-se întregului nostru popor, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a spus :

„Privim înainte cu optimism și încredere, convinși că nou an va aduce poporului nostru noi victorii în lupta pentru înflorirea și prosperitatea patriei noastre socialiste, iar pe plan internațional noi succese ale forțelor socialismului, democrației și păcii, destindere în relațiile internaționale, dezvoltarea colaborării pașnice dintre toate țările".

Ascultînd glasul primului secretar al Comitetului Central al Partidului nostru, fiecare om și-a ascultat în acea clipă glasul propriei sale inimi.

POȘTA REDACȚIEI

EUGEN PETREANU : Manuscrisul dvs., masiv, e și foarte greu de descifrat. Retrimiteți-l, pentru lucrări bătute la mașină, sau măcar scrise mai clar.

M. VIATOSU : Mai bine „Umed", decît „Tîrziu" (nici „Tîrziu" neîlind un negativ absolut). În orice caz între acest „tîrziu" neconvingător și „răbdarea granitului", la care vă referiți, nu se poate stabili un raport logic. Cel mult se poate observa, nu fără platitudine, că pentru granit nu e niciodată tîrziu. Mai trimiteți.

Vanda Loiteanu, D. Dumitru, L. Motovan, Victor Nistea, Ion Alexandra Angheluș, Andrei Alexandrescu, Al. Fl. Țene, D. Grigoraș, M. I. Udrescu: nu se văd progrese deosebite, bolăiteoare.

T. RELU — Moroeni : Sînt încercări de început, pline de stîngăcii, dar, pe ici pe colo, se văd și unele semne promițătoare. Adresă tov. Paul Anghel : Str. Banului nr. 3, B., București.

N. D. Ion : Sînt reale însușiri de povestitor în amîndouă. Mai împlinită pare „Mașina", deși stilul imită, inutil și adesea fără succes, maniera orală, cu dese repetări și intersături ale vorbei, din „Descult". N-are rost să stăruiți în acest sens ; străduiți-vă dimpotrivă, să vă formați mijloace și unele proprii. În Două lacrimi, spre final, lucrurile sînt în schematism gazetăresc. Să vedem ce mai urmează.

GH. ANTOCE : E vorba de talent, nu mai încape îndoială, vizibil în multe din lucrări (înegle încă, din păcate, neomogene): „Definiție", „Umanizare", „Uite", „Acuarelă" „Însoțiți-le pe-o vioară" etc. Sînt și unele influențe insuficient asimilate, care izbesc neplăcut, după cum, în general, versul are nevoie de mai multă mlădiere și transparență, el fiind încă, pe alocuri, opinii, sgrunțuros, aglomerat pînă la imbicsire. Dar promisiunile sînt certe, substanțiale, și vă așteptăm să le treceți.

LAURA NOVEANU : E o compoziție de început, romantizează și naivă, deși mărturisind sensibilitate și o certă acuratețe a condeiului. Încercați-vă puterile în proze mai scurte, legate mai direct de experiențele proprii de viață. „Monica" e, de fapt, un roman, povestea a două vieți, întreprinderea la care e poate prea devreme să vă încumetați. Mai trimiteți.

MARGA ALBESCU : Sînt confesiuni edificatoare în ce privește talentul. E foarte promițătoare, personală, aria preocupărilor și motivelor. Dar nu se văd progresele așteptate. Versul are încă prea multe nesiguranțe, sovăieli, în ton, în structura neomogenă, în formă (amestecul, în aceeași piesă, de vers liber și vers cadențat, e nefericit, hibrid). Căutați-i fiecărei lucrări un cadru, un timbru literar, egal, un ritm sau o melodie, fie chiar invizibilă. Ascultați mai atent, mai în adîncime, adîncul imaginilor, al vorbelor, astfel ca versul să nu rămînă pestriț, dezechilibrat, peticit. Feriți-vă mereu de invazia prozei, a cuvîntului uscat, inert, inadecvat la fluxul liric. După toate semnele, dacă vă luați în serios, cu ambiție, această preocupare, trebuie să ajungeți în curînd la rezultate remarcabile. Le așteptăm cu interes.

GROZAV VIOREL : Deși vă considerați „un bohem modern", versurile dvs. au un iz de șoim desuet și prăfuit, versificări oneste, conștiincioase, nu lipsite de îndemînare, dar incredibil de „bătrîne" și conformiste, față de cei 17 ani ai dvs. Aptopatiți-vă nițel, prin lecturi și exerciții, de poezia zilelor noastre, de propria dvs. vîrstă, nu mai puțin. Și lăsați această „boemă modernă" de-acum un veac librețiștilor de operetă. Mai trimiteți.

MICU ANCA : Sînt mărturii de sensibilitate, un anumit fiemăt amar, pîndit de monotonie. Cele mai bune pagini sînt „Pe unde toamna", „În apusul acela", „Adevăr", etc. E necesar să stăruiți nițel inspirația, să stăruiți mai mult, la amănunt asupra versului, pentru a trece de la strigăt la artă. Poate că în curînd veți reuși. Mai trimiteți.

Liviu Vaj Munteanu, P. Petrișor, Cara Emin Talat, Elisav Teiroș, Rascolnicol, Tiulescu Ilie, A. Covăcescu, Ion Săleuțu, Gavril Gavrilaș, Costache Tetău, Theodor Codreanu, Ion Micuț, Vasile Lăzărescu, Ion C. Ștefan, Bălan Gr. Ioan, O. Costeschi, Arhip Traian Zeletin, Nicolae Saciu, Lucian Boicaș, Iordache Dorin, Dumitru Păneli, Mary Lamb, Ion Măgură, Simion Suștic, Ana Benkö Zoltan, Nichita Mihai, Lucian Acsinteanu, Weber Helmut, Carstad Adrian, Tutunea Petre, Milea Tisanul, Popescu Mariana : manuscrisele de început, în care, pe lîngă inerente stîngăcii și sovăieli, sînt și unele promisiuni. Mai trimiteți.

PRELUDII IONESCIENE

Desen de NEAGU RADULESCU

Cînd, în anul 1930, Eugen Ionescu păşeşte în arena literară — mai întîi în paginile revistei *Zodiac* condusă de I. Peltz — puţini vor fi fost aceia care i-au observat numele. Dar, începînd chiar de la această dată, tînărul face o carieră rapidă şi zgomotoasă. În 1932, următoarele reviste bucureştene publică articole semnate de Eugen Ionescu ; *Azi*, *Floarea de Foc*, *Viaţa literară* şi *România literară*. Anii următori înregistrează numele autorului nostru în paginile *Faclei*, ale *Universului literar* şi numai într-un tîrziu — între 1936 şi 1940 — în ale *Vieţii româneşti*. Încă din 1931, tînărul poet reuşise să publice la Craiova o plachetă intitulată *Elegii pentru fiinţe mici*. Versurile, declarate, mai tîrziu, „slabe" chiar de autorul lor, trecuseră neobservate. În schimb, o carte agresivă şi uluitoare străbate ca un fulger firmamentul literar al anilor 1934. E vorba de *Nu*, culegere de articole, distinsă de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri. Prima parte a cărţii purta un subtitlu plin de modestie : *Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu*. Inutil să spunem că şi Arghezi şi Barbu şi Camil Petrescu erau măcăriţi cu voioşie de „eul" glorios al lui Eugen Ionescu.

De aci încolo, paginile revistelor bucureştene sînt pline de isprăvile junelui critic. Interviuri, atacuri fulgurante împotriva unor nume consacrate, scurte studii teoretice schiţează chipul unui tînăr mînios care dă cu barda în Dumnezeu. Şi totuşi, pentru un observator atent, lucrurile nu stau chiar astfel. Printre polemici apar, ici şi colo, pagini de *Jurnal*, sfîşietoare şi duioase, pagini de jurnal unde împertinentul polemist se dovedeşte a fi un ins sfîşiat de îndoieli, de regrete şi, mai ales, de cumplita deznădejde de a fi om şi ca atare sortit morţii.

Din prima clipă a activităţii lui literare, Eugen Ionescu ne apare ca un polemist, un om care concepe critica sub specia unei activităţi agresive şi nu constatative sau normative. Afirmaţiile de acest gen sînt numeroase în paginile lui Ionescu. Ele sînt rezumate printr-o singură frază a articolului intitulat *Vocabularul criticii* : „Are valoare şi rost — spune Ionescu — numai critica de luptă, cum o numea Albert Thibaudet. Aceea care atacă... Dar critica liniştită, serioasă şi sigură nu are nici o însemnătate, nu are nici o utilitate" [1]. Polemistul nostru nu este însă un impulsiv, care atacă fără reflecţie, ci un teoretician, posesorul unor idei „clare şi distincte", constructorul serios al unui univers estetic perfect coerent. De această seriozitate, Eugen Ionescu se apără cu pudoare : „Cum subsemnatul — spune el — ... nu se ia în serios nici pe el (cînd face literatură), nici literatura... nu va face carieră şi nu va avea un loc literar. *Il s'en fiche pas mal !* Şi d-voastră !"[2] Asemenea butade nu le crede nici autorul, nici cititorul lui. De altfel, într-un moment de slăbiciune ne mărturiseşte ce motiv stă temei neseriozităţii lui : „Fac un elogiu al neseriozităţii... pentru că este masca unei seriozităţi adevărate"[3].

În 1936, Eugen Ionescu asigură cu regularitate folletonul critic în *Facla*, care apărea pe atunci sub direcţia lui I. Vinea. În acest cadru face o severă analiză a romanului de curînd apărut al lui Mircea Eliade, *Huliganii*, învinovăţindu-l pe autor de extravaganţă şi inumanitate. „Literatura — spune Eugen Ionescu — însemnează uman, viaţă umană; exprimare, prezentare a omenescului... Scriitorul priveşte alături, la cot, la umăr : el este printre oameni. Cel mai aproape de ei, cel mai legat de ei..."[4]. Nietzscheanismul lui Mircea Eliade îi repugnă lui Eugen Ionescu ca expresia filozofică a unei politici de forţă de care viitorul autor al *Rinocerilor* avea oroare încă de pe atunci : „Am o adîncă silă — scrie în acelaşi an Ionescu — pentru tot ce este vital, biologic, instinctual, specific... Alice să fim departe, să nu ne mai vadă oamenii" [5].

Dar amatorii de „vital, biologic, instinctual şi specific" sînt şi promotorii în literatură ai „exoticului" şi ai „extraordinarului" opuse „cotidianului" şi „banalului". Extravaganţa literară şi barocul expresiei sînt corespondentele, aparent neprimejdioase, pe planul artei, ale freneziei aşa-zis „vitale" pe cale de a se organiza în Europa cu scopul evident de a o expune brutalităţii. Eugen Ionescu înţelege şi simte acest lucru încă dintr-o clipă cînd asemenea manifestări apăreau ca simple explozii tinereşti de viaţă. Şi de aceea, el nu încetează să subînţeleagă şi să recomande pe de o parte frumuseţea şi importanţa cotidianului şi a banalului şi pe de alta — consecinţă stilistică a acestora — stilul nud şi propriu.

„Literatura — spune Eugen Ionescu — vrea să fie o transcriere a vieţii. Cum poate să fie o transcriere a vieţii ecranul incomplet al romanului ; cum poate fi o transcriere cînd artificializează prin izolări ?"[6]. Momentele aşa-zis „esenţiale" sînt rupte unele de altele. Criticul le-ar dori legate prin punţile cotidianului. „Să nu-mi spuneţi — declară el — că punţile de legătură se presupun. În realitate, se presupun şi se subînţeleg momentele esenţiale. Căci ele sînt cele determinante"[7]. „De fapt, un moment esenţial nu determină un moment esenţial, ci un moment inesenţial. Şi momentele inesenţiale, de facere, de odihnă, etc. determină pe cele esenţiale... Eu aş scrie (dacă aş avea talent) un roman în care aş urmări problemele : — cum îşi bea cafeaua eroul ; sau cum îşi petrece amorezul ziua, cînd nu este în exerciţiul funcţiunii" [8]

Dar acele momente pe care Eugen Ionescu le numeşte „inesenţiale" nu pot fi captate de scriitor decît printr-o atentă coborîre în intimităţile eului său. Tocmai de aceea pentru tînărul critic, „genul literar originar, genul tip este jurnalul, iar romanul, tragedia, poema, etc.... sînt perveriri ale jurnalului pur" [9] „Fac critică literară — spune el — în loc să scriu, să povestesc (ce lucru mă opreşte ?) ceea ce îmi aparţine cel mai mult, cel mai autentic : faptele mărunte ale zilei, paşii prin grădină, ascultarea patefonului, discuţia cu un prieten despre un lucru ininteresant pentru tot restul lumii, toate drumurile şi micile cotituri unde îmi risipesc şi îmi trăiesc viaţa. Tot ceea ce se uită şi nu vreau să uit, să pierd, să alunece, ar trebui să scriu aici ca să-mi reamintesc, ca să mă citesc. Ştiu bine că viaţa nu poate fi înviată. Ştiu bine că toată prezenţa aceasta, toate formele, toate culorile, vor deveni uscate, incolore, palide. Ştiu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document filizbii, fără să mă văd, fără să mă reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea" [10].

Autenticitatea cuprinsului impune simplitatea formei. Scrisul românesc trăieşte o perioadă barocă între anii 1930 şi 1940. Eugen Ionescu protestează vehement împotriva noului gongorism, alcătuieşte, după modelul lui Flaubert, adevărate „sottisier"-uri culese în romanele vremii, evocă umbra lucidă a lui Maiorescu [11], demască facilitatea poeziei dificile împotriva căreia duce o lungă campanie şi afirmă astfel indisolubila legătură dintre autenticitatea aventurii spirituale şi a cuvintelor care o exprimă : „Evadăm din banal numai prin permanentizarea şi scufundarea noastră în banal. Consecinţă literară : expresia simplă, cuvîntul nud" [12].

Numai că drama scriitorului, care este şi o dramă a omului, e că supunînd la o asemenea sforţare de sinceritate, expresia, aceasta se dovedeşte fie nepuncioasă, fie trădătoare. „Articularea cuvîntului" — observă Eugen Ionescu — este însuşi începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire" [13], Voind să fim sinceri „trecem peste sau nu ne ajungem" [14]. De această insuficientă funciară a expresiei profită locurile comune. Adevărurile fiind greu exprimabile, în locul lor se instalează, vanitoase şi satisfăcute, poncifurile. Evoluţia literară, şcolile, tehnicitatea scrisului le încurajează. „Din vina florilor de stil — scrie Ionescu — a regulilor de compoziţie, a istoriei motivelor, a filiaţiei temelor, etc. şi mai ales, mai ales din vina modelelor literare şi a crezurilor estetice şi mai ales, mai ales, din cauza expresiei uzate de o întrebuinţare seculară sau a inovaţiilor de expresie, care nu şi-au lămurit încă un conţinut propriu, literatura nu poate exprima decît ceea ce este mai general, mai neutru, mai al tuturor, mai superficial, mai neadevărat, mai rece şi, în orice caz, numai procese extrem de atenuate" [15].

Această literatură devenită tehnică — în concepţia lui Ionescu „pentru ca un roman să fie bun trebuie să nu fie literar ; o poezie să nu fie poetică : teatrul să nu fie. Doamne, fereşte, teatral" [16] — e generatoare de „genii" (citiţi false genii). „Geniul — spune tînărul critic — este o formidabilă lipsă de personalitate. Geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate : de existenţă proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Îl cunosc recunoscînd. Recunoscîndu-se ei toţi în ceea ce au mai inautentic în el, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriaşă sumă a locurilor comune ale omenirii"[17].

Cu tot titlul dat volumului său critic : *Nu*, Eugen Ionescu se dovedeşte la o atentă analiză a fi mai puţin negativist şi anarhic decît pretinde el cu o foarte tinerească ostentaţie. La drept vorbind, adevăratul anarhism într-o vreme fascistă, nu era apanajul acelora care spuneau *nu* mîncîunii, împilării şi crimei, ci al acelora care spuneau *da*. E drept însă că *nu*-ul lui Eugen Ionescu în loc să se constituie în revoltă socială se preschimbă în desnădejde metafizică „Pieton al aerului", avant la lettre, Ionescu, în loc să lupte, cearcă să zboare. Cînd însă spune *da*, aprobările sale merg în sensul celui mai solid bun simţ. Astfel atunci cînd recunoaşte că „operele mari cresc din emoţii simple, elementare, aproape biologice. Şi acesta este unul din rarele adevăruri absolute care se pot spune în artă" [18]. Şi deşi profesînd anarhia estetică — „Anarhie, veţi zice domniile voastre. Anarhie, da. Ei şi ? (fără altă explicaţie)" [19] — Eugen Ionescu acceptă ideea unei ierarhii a genurilor literare subsumate toate poeziei. [20].

Poezia se cuvine să pătrundă, după el, şi epicul şi dramaticul. Romanul şi teatrul pentru a fi adevărate trebuie să fie poetice. Dar poetitatea lor e strict legată de urmărirea îndeaproape a cotidianului, căci într-acesta se ascunde, miraculos şi magic, absurdul. „Prezenţa literară a unei întîmplări — scrie în 1933 Eugen Ionescu — nu poate fi justificată decît de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreţi, dimpotrivă, o mînează. Frumosul nu poate fi realizat decît printr-o atmosferă vrăjită, decît printr-o neverosimilitate, prin impresia de lucruri vechi văzute pentru prima oară ; prin sentimentul fatalităţii şi ireparabilului ; al unor miraculoase stări de lucruri, miracol în bucurie, miracol în tortură" [21].

Opera literară — capodopera, căci pe aceasta o tinteşte şi o presupune falsul sceptic care e Eugen Ionescu — se naşte şi creşte în atmosfera încărcată care precede furtunile interioare. Poezia este — pentru tînărul Ionescu — expresia tensiunii şi a dezechilibrului interior. „Bucuria şi suferinţa — spune el — nu sînt stări de echilibru ; nici nu sînt, în sens etimologic, stări, ci tensiuni, mers. Ele manifestă un dezechilibru şi, deci, prin natura lor, o răsturnare a înţelesurilor, a ceea ce este echilibru, principiu de identitate, distincţii şi alte scrupule. Ele manifestă o dezordine, ele sînt dezordine ; în sensul că nu sînt false, tocmai pentru că înţelesul lor noţional este nesigur sau paradoxal, deoarece este fals şi arbitrar numai ceea ce e ordine" [22]. Să completăm acest elogiu al dezechilibrului şi al dezordinii printr-o profesiune de credinţă care-i va lumina mai bine sensul protestatar, mai ales dacă nu uităm că satanismul tînărului scriitor e rodul anilor 1932, a anilor cînd ropotul cizmelor hitleriste se auzea cu fiecare zi mai tare. „Dumnezeu şi toţi îngerii lui posibili şi imposibili — spune Eugen Ionescu — au avantajul indiscutabil de a fi la putere. Dracul e veşnicul opozant. Şi de aceea cade, e arestat şi e alungat de jandarmeria arhanghelilor... Nu preţuiesc opera de artă decît după cantitatea de drăcesc ce o conţine" [23].

Croindu-şi drum prin banal către absurd, tensivă şi aparent dezechilibrată, scutită deopotrivă de florile de stil, de retorică dar şi de ermetism, exprimată într-un stil nud, opera de artă trebuie să aibă un ritm propriu. Încă din aceşti ani ai uceniciei sale, Eugen Ionescu e foarte preocupat de problemele ritmicii literare. Ritm al frazei, ritm al compoziţiei. „Un vers e frumos — spune el — cînd ideea sau sentimentul sau imaginea devin respiraţie" [24]

Vorbind despre ritmul romanului lui Rebreanu, *Răscoala*, Eugen Ionescu îi descrie astfel desfăşurarea : „Am să vă vorbesc — spune el — despre accelerarea, în progresie geometrică, a acţiunii, despre liniştea de moarte care succede cataclismului, despre reorganizarea înceată a vieţii normale şi indiferente... Ar trebui să vă mai vorbesc despre marile linii, marile mişcări, marile forţe care sînt cuprinse în această parte ce îţi lasă impresia de furtună, de vuiet asurzitor urmat de o linişte mortuară" [25].

Vuiet şi linişte sînt numai doi dintre termenii contradictorii pe care Eugen Ionescu îi apropie în acest text. Într-altele, însă, el nu încetează să facă ceea ce titlul unuia dintre eseurile lui anunţă : să identifice contrariile. E cazul, de pildă, al tragediei şi al comediei [26]. Dar identificarea contrariilor se obţine în concepţia lui nu prin atenuarea termenilor opuşi, ci prin împingerea lor la extremităţi. „Atîta vreme — spune Eugen Ionescu — cît tristeţile mele nu devin fervori şi bucuriile mele, suferinţe, sînt mediocru, mă simt săiciu, mă desconsider. Însemnează că nu am ştiut să merg pînă la capătul, care e întors, al lucrurilor : trebuie să merg atît de mult, atît de departe, spre nord, încît să mă pomenesc în sud" [27].

„Cînd peste 28 de ani şi două luni, mă voi reapuca de critică, un sentiment al ridicolului care mă înşuflă şi care mă va insufla are să mă împiedice să săvîrşesc asemenea acte humoristice (nu ar fi nimic) şi (e mai grav) neigienice pentru o sănătate literară şi chiar critic literară" [28]. 28 de ani şi două luni ! Cifrele ne lasă visători, Februarie 1934 — aprilie 1962, data apariţiei primului volum critic al lui Eugène Ionesco, *Notes et Contre-Notes*. Între timp, trei volume de teatru şi unul de nuvele fixaseră în memorii ceea ce scena consfinţise mai dinainte : răsunătorul succes al compatriotului nostru care în ciţiva ani devenise cel mai discutat dramaturg al Europei occidentale. Pentru noi, care am încercat să înfăţişăm cîteva dintre ideile literare ale tînărului mînios dintre anul 1930 şi 1940, interesant e să răspundem dacă creaţia ionesciană şi declaraţiile critice cuprinse în *Notes et Contre-Notes* confirmă sau infirmă vechile ştitudini ale tînărului Ionescu. Dacă cumva prima dintre aceste două ipoteze este cea exactă, ar însemna pe de o parte că ideile ionesciene sînt o contribuţie românească în cultura franceză şi, pe de altă parte, că tînărul critic era precursorul unei modernităţi încă neînchegate în Apus.

O asemenea paralelă ar cere un studiu atent al esteticii ionesciene de astăzi nu numai în propoziţiile ei teoretice, dar şi în rezultatele ei creatoare. Confruntarea este totuşi facilitată de materialul pe care Eugène Ionesco ni-l oferă. Căci, lucrul e limpede, ideile şi creaţia lui Ionesco se înşiră pe un fir neîntrerupt, continuînd, dezvoltînd şi ilustrînd tezele lui Ionescu : „M-am schimbat, rămînînd eu însumi" [29] spune Eugène Ionesco. Nimic mai adevărat pentru dramaturgul care introduce în cotidian absurdul, pune în scenă momentele inesenţiale printre care evenimentul izbucneşte cu violenţă — justificat totuşi de ceea ce-l precedase — aplică pieselor sale desfăşurarea ritmică odinioară aflată în *Răscoala* lui Rebreanu, — accelerare, vijelie, cataclism, linişte, — concepe teatralul ca un anti-teatru subsumat poeziei, foloseşte stilul nud, antiretoric, limpede totuşi şi fără facilităţile poeziei dificile, se luptă cu locurile comune în critică şi în teatru, denunţă uzura limbajului şi nădăjduieşte să-l primenească prin autenticitatea absolută a ideilor şi sentimentelor care-şi cer expresie, identifică contrariile printr-o exacerbare a caracterelor specifice şi înţelege să scrie „farse tragice" unde comicul şi tragicul sînt indisolubil unite. Consecvent cu sine însuşi, scrie o piesă îndreptată împotriva teoriilor vitaliste, biologice, instinctuale, acelea de care tînărul Ionescu voise să fugă departe, împreună cu femeia iubită, şi, în sfîrşit, înalţă un imn deznădăjduit vieţii pe care o pierdem cu fiece clipă trăită. Căci ce e *Regele moare* decît dezvoltarea dramatică a următoarei propoziţii scrisă de băiatul de douăzeci de ani ? „Mi-e teamă. Am avut odată, senzaţia imineţii morţii : a fost o debandadă în mine, o panică, un ţipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al fiinţei mele întregi. Nu e nimic în mine care să vrea să accepte moartea..."[30].

Opera lui Eugen Ionescu este una în plină desfăşurare. Autentică, ea nu poate fi închisă în nici o formulă ; dar organică, e de prevăzut că se va dezvolta după legile care au determinat-o pînă acum şi care-i sînt proprii. Proprii ei şi proprii vremii care a născut-o. Noi, care am trăit nu numai epoca „preludiilor ionesciene", dar şi pe aceea a tragicelor preludii ale războiului, ştim în ce măsură primele sînt fructul neliniştii, dezorientării, indignării şi durerii pricinuite de ultimele. În mîlul viscos din care cu greu a izbutit să se mîntuiască omul, şi-a împlîntat rădăcinile metafizica absurdului şi ne este dat să-i determinăm coordonatele într-un exemplar tipic şi străiucit ieşit din realităţile noastre istorice.

Nu putem încheia aceste pagini mai aproape de subiectul nostru decît citînd o frază a lui Ionescu scrisă în 1937 : „Este caracteristic că rămîne viu în literatură nu cel ce a voit să facă literatură, ci acela care face literatură fără să vrea, fără să ştie şi pentru care literatura nu este decît un mijloc de exprimare a torturilor, a problemelor sale... Oamenii vii nu mai fac meşteşug — ei ţipă, se plîng, se exprimă (fără speculare artificială a expresiei), se mărturisesc, se dezgolesc" [31].

Elena VIANU

---

[1] Vremea, *9 ianuarie 1938* ; [2] Nu, *ed. Vremea, 1934*, p. 162 ; [3] Interviu cu Eugen Ionescu, *Facla, 12 oct. 1933* ; [4] Facla, *6 apr. 1936* ; [5] Fragment dintr-un roman, *Facla, 12 apr* 1936 ; [6] Nu ; *O falsă cauzalitate*, p. 279 ; [7] ibid., p. 275 ; [8] ibid., *pp. 277—278* ; [9] ibid., p. 279 ; [10] ibid., *p. 79* ; [11] *v.* România literară, *22 apr. 1933*, O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu, *sau în* Nu : *„Aş dori un neojunimism critic" p. 58* ; [12] Nu, *p. 88* ; [13] ibid. *p. 263* ; [14] Facla, *4 mai 1936* ; [15] Nu, *Ed. Vremea, 1934* ; [16] Vremea, *25 dec. 1937* [17] Nu. *p. 267* ; [18] România literară. *2 apr. 1932* ; [19] Viaţa literară, *1932, nr. 147* ; [20] *v.* România literară, *7 ian. 1933* ; [21] Nu, *p. 182* ; [22] Nu, *pp. 269—270* ; [23] România literară, *16 iulie 1932* ; [24] Universul literar, *4 martie 1939* ; [25] Nu, *p. 151* ; [26] *v.* Contrariile se întîlnesc *(tragedie-comedie)* în Nu. ; [27] Nu, *pp. 268—269* ; [28] Azi, *febr.—apr. 1934* ; [29] Paris — Théâtre, *Pierre Hahn*, Interview avec Ionesco, *no. 200* ; [30] Nu, *p. 91* ; [31] Facla, *8 febr. 1937.*

ATLAS LIRIC

Rainer Maria Rilke

Vor fi în 1965, nouă decenii de la naşterea lui René (ulterior Rainer) Maria Rilke. Cel care a debutat la adolescenţă cu o plachetă de versuri romantice, pentru ca la 24 de ani să dea la iveală „Cartea Orelor" şi „Poveştile despre bunul Dumnezeu" — acestea din urmă scrise, neverosimil, în şapte nopţi consecutive — artistul care şi-a elaborat crezul estetic în preajma lui Rodin („...dacă vreodată mi se va aminti numele printre ale acelora care au urmat în mod demn natura, aceasta se va datora faptului că am fost, din toată inima, elevul dumneavoastră devotat şi convins") şi care a avut tăria să poarte în sine, ani lungi şi grei, copleşitoarea povară a Elegiilor Duineze, autorul Sonetelor către Orfeu — nu poate fi condensat în cîteva fraze de manual.

Pentru a înţelege această natură complexă, este obligatoriu să observăm cu atenţie infinitele suprapuneri de tonuri contrastante; un organism fragil şi hipersensibil, vibrînd de impulsuri enorme *(...„şi încă nu ştiu bine ce sînt: o vijelie, un vultur sau un cîntec mare")* un spirit înclinat către latura tainică a vieţii, tributar cîteodată influenţelor „transcendentale" pînă la acceptarea unor experienţe de ocultism, dar, în acelaşi timp, îndrăgostit iremediabil de materialitatea universului; invocînd adesea o fiinţă supremă — diferită, firească, de naivele reprezentări eclesiastice — şi afirmînd concomitent că *„...ceea ce numim destin îşi are originea nu în afară, ci înlăuntrul indivizilor"*.

Rilke intuieşte o lume secretă dincolo de aspectul imediat al fenomenelor; abordînd inefabilul, el nu se refugiază însă în empireul propriei fantezii, (fiind, sub acest aspect, la antipodul formulei poetice a lui Poë) ci rămîne, aproape fără excepţie, în sfera realităţii date, într-un „Weltbau" de imagini şi senzaţii pur materiale. Chiar în lucrările cu subiect religios *(Das Marienleben, Stundenbuch,* etc.) fabula mistică este — ca în capodoperele picturii primitive — mai degrabă o canava convenţională, pe care artistul evidenţiază sentimente omeneşti de excepţională fineţe. Omniprezent în creaţia rilkeană, fundamentul terestru constituie, probabil, unul din factorii-cheie ai farmecului nealterat care emană din această „poezie a invizibilului".

Intrucît fragmentele de proză autobiografică, o parte din corespondenţă, precum şi mărturiile celor ce l-au cunoscut conţin numeroase pasaje revelatoare pentru atitudinea estetică a lui Rilke, am considerat potrivit să le acordăm un spaţiu în prezentarea de faţă.

DIN „CAIETELE LUI MALTE LAURIDS BRIGGE"

„...versurile nu sînt, cum cred unii, sentimente (aşa ceva ne încearcă foarte de timpuriu) ci experienţe. Pentru a scrie un singur vers, trebuie să vezi multe oraşe, multe persoane, şi multe lucruri, să cunoşti animalele, să simţi cum zboară păsările, să ştii ce mişcări fac florile deschizîndu-se dimineaţa. Trebuie să te poţi gîndi la drumuri care străbat zone necunoscute, la întîlniri neaşteptate, la plecări pe care le-ai aşteptat îndelung, la zilele copilăriei, al căror mister încă nu s-a limpezit, la părinţii pe care probabil îi mîhneai cînd îţi făceau cîte o bucurie şi tu rămîneai insensibil (era, de fapt, o bucurie pentru altul) la bolile din copilărie, care începeau în mod straniu, prin prefaceri profunde şi grave, la ceasurile petrecute în odăi liniştite şi spaţioase, la dimineţile pe ţărmul mării, la mări şi oceane, la nopţile de călătorie fremătînd în înaltul cerului şi zburînd undeva, cu stelele toate şi nici măcar nu-i de ajuns să te gîndeşti la toate astea. Trebuie să păstrezi amintirea nenumăratelor nopţi de dragoste, din care nici una nu seamănă cu alta, a ţipetelor de femeie în chinurile facerii, a uşoarelor, albelor, adormitelor lăuze ce se odihnesc. Trebuie să fi stat în preajma muribunzilor, să fi rămas lîngă cei morţi, în odaie, cu fereastra deschisă şi cu zgomotele venind din afară. Şi nici măcar nu-i de ajuns să ai amintiri. Trebuie să ştii să le uiţi, cînd sînt numeroase, şi să ai mereu răbdarea de-a aştepta ca ele să revină. Căci amintirile în sine nu înseamnă totul. Numai cînd au trecut în sînge, în privire, cînd au devenit anonime şi s-au contopit cu fiinţa noastră, numai atunci s-ar putea ca, într-o clipă foarte rară, să răsară din notanul lor cuvîntul de-nceput al unui vers".

DIN „SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET"

„Dacă realitatea cotidiană ţi se pare sărăcăcioasă, nu da vina pe ea: învinovăţeşte-te pe tine însuţi că nu eşti îndeajuns de poet pentru a-i pune în lumină bogăţia".

„O operă de artă este bună atunci cînd izvorăşte dintr-o necesitate".

„De nimic nu-i mai multă nevoie în munca artistică decît de conştiinţă: fată unicul criteriu".

DIN ULTIMELE CUVINTE, ADRESATE ÎNGRIJITOAREI SALE, PE PATUL DE MOARTE

„Să nu uiţi niciodată, draga mea: viaţa este un lucru sublim".

Încăpăţînare

Iată un om care se-ntoarce iar
şi iar, ca o muscă,
la veşnica-ntrebare :
toate aceste lucruri contrare
n-ar putea, oare,
să se-atingă, măcar ?

Poate că Domnul, care le-a creat,
va-ncremeni-ntre ele, încetul cu încetul...
Omul acesta, groaznic de încăpăţînat,
este poetul.

Tîrziu de toamnă

Din zare parcă pregetă să vină
un oaspete zadarnic aşteptat.
Pindindu-i paşii; galbena grădină
îşi risipeşte zîmbetul, treptat.

Printre băltoace unde-n faptul serii
se-adună frunza smulsă din poteci;
foşnesc de-o spaimă ne-nţeleasă merii,
cutremuraţi de aripi lungi şi reci.

Preludiu

Oricine-ai fi : cînd seara stă să vină,
ieşi din căminul vechi, pe care-l ştii,
din casa ta; cu stelele vecină :
oricine-ai fi.

Cu ochii grei de piclă şi penumbră
alunecînd pe pragul de stejar;
înalţă un copac cu scoarţa sumbră,
pînă la ceruri : drept şi solitar.

E-o lume-n el, atotcuprinzătoare,
ca un cuvînt în tihnă pîrguit.
Şi-n timp ce gîndul prinde să-l măsoare,
privirea ta demult l-a părăsit.

Nocturnă

Uneori, în nopţile reci,
vîntul ca un copil speriat
tresare şi pleacă pribeag pe poteci;
devale, spre sat.

Dibuind, şovăielnic; se-aşează
la pîndă, aproape de lac :
casele toate-s fără o rază
şi toţi arborii tac.

Epitaf

(Compus de Rilke pentru propria-i lespede)

Trandafir; contradicţie pură, voluptate a firii:
atîtea pleoape-nchise; pe somnul nimănui.

În româneşte de DAN DEŞLIU

CARICATURIŞTII LUMII

CHAVAL (Franţa)

Prezente româneşti

Editura Carappa a publicat „Răscoala" lui Liviu Rebreanu, în traducerea prof. Anna Colomba. Volumul este precedat de o scurtă biografie a lui Rebreanu şi de un studiu introductiv semnat de Araldo Miscia.

La Rio de Janeiro, apare zilele acestea un volum cuprinzînd cîteva din cele mai cunoscute balade şi cîntece populare româneşti, printre care „Mioriţa", „Meşterul Manole", „Toma Alimoş". După „Doine şi balade", tălmăcite de Rafael Alberti şi Maria Teresa León, aceasta este a doua culegere de literatură folclorică apărută în America latină, de astă dată în versiune portugheză. Cartea apare în îngrijirea scriitorului Nelson Voiner, care a editat anul trecut şi o antologie de proză românească.

Volumul face parte dintr-o vastă antologie a liricii româneşti şi care va cuprinde în continuare următoarele cicluri : Eminescu, poeţi clasici, poetesele României şi două cicluri de poezie contemporană. Toate aceste cicluri sînt în pregătire, traduse fiind de poeţi brazilieni reprezentativi.

Ziarul „Journal de Genève" închină suplimentul său literar din 29.XI.1964 Românie.t. (De altfel, titlul rubricii este : „Domeniul românesc"). Pagina, deschisă de un citat din Tudor Arghezi „Veniţi să vă arăt ţara mea", este în întregime „o mică antologie inedită de Tudor Arghezi". După ce aminteşte că lirica poetului român a cunoscut în ultimii ani cîteva versiuni în limbi străine, redacţia literară constată că „proza lui rămîne încă să fie descoperită de cititorul străin". De aceea revista publică o culegere din tabletele lui Tudor Arghezi, reproducînd : „Celui mai drag colaborator", „Bună ziua, domnule Jean Jaques", „Numele tău e Bărăgan" şi „Lacrimile Milei".

Revista „Literaturnaia Gazeta" a publicat în numărul său din 24 decembrie un mic interviu cu acad. Zaharia Stancu. Scriitorul român împărtăşeşte cititorilor sovietici proiectele sale de creaţie pe anul 1965. El anunţă apariţia romanului „Vînt şi ploaie", a cărui acţiune se petrece în primii ani după eliberarea ţării.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct) ; **S. Damian ; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentare grafică : Radu Georgescu

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 16. Telefon 18.63.00.
Tiparul întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.